

الرواية العربية والحضارة الاوربية

شجاع مسام العاني

الرواية العربية والحضارة الادبية

شجاع مسلم العاني

منشورات وزارة الثقافة والفنون

الجمهورية العراقية

١٩٧٩

كلمة لا بد منها

لكي لا نقس في شرك المفهوم البرجوازي للحضارة، نرى لزما علينا، ان نحدد ما نعنيه بهذه الكلمة، قبل ان نتناول بالدراسة، موقف الرواية العربية من الحضارة الاوربية ولعلنا واجدون في كلمة (العمران) عند عالم الاجتماع العربي ابن خلدون، وما تعنيه هذه الكلمة لديه، ما يغنيننا عن الخوض في مناقشات طويلة وعريضة لتحديد مفهوم واضح لكلمة الحضارة.

يقول ابن خلدون «... حقيقة التاريخ انه خبر عن الاجتماع الانساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الاحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات واصناف التعلقات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر باعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمماش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث من ذلك العمران، بطبيعته من الاحوال» (١).

١ - ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون : دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ص ٢٥ .

وواضح ان عالم الاجتماع العربي ، لا يرى في الحضارة او العمران الجانب الفكري والروحي لمجتمع ما فحسب ، بل يقترن ذلك عنده بالجانب المادي وطرق واساليب العيش ، وبكلمة : فان العمران لديه هو مجموع النتائج الاجتماعية المادية والفكرية ، مرتبطة بالضرورة بشكل الدولة والشكل الطبقي التاريخي الذي تنشأ عنه .

وعلى هذا الاساس يمكن القول ، ان ثمة حضارة افطاعية ، واخرى راسمالية ، وثالثة اشتراكية .

لقد نشأت البدايات الاولى للرواية العربية ، مع بدء التغفل الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وما نتج عن ذلك من نشوء علاقات انتاج راسمالية ، لم تكن ولادتها قد تمت بطريق التطور الطبيعي لعلاقات الانتاج السابقة عليها ، بقدر ما كانت مفروضة بفعل التدخل المباشر من القوى الاجنبية الخارجية الاستعمارية ولذلك فان الرواية العربية الناشئة مع نشوء الراسمالية المصرية ، قد اقتصرت على الجانب الراسمالي من الحضارة الاوربية ، في مناقشتها لموضوع اللقاء بين الحضارة الاوربية - الوافدة بشكل تدخل استعماري مباشر - والمجتمع العربي

وإذا استثنينا بعض أعمال فرج انطوان الروائية ، التي كانت تطرح فكرا اشتراكيا علميا في مرحلة مبكرة من نشوء الرأسمالية المصرية ، ورواية توفيق الحكيم « عصفور من الشرق ١٩٢٨ » ، التي تناقش مجمل الحضارة الاوربية ، بما فيها الوضع القائم في روسيا بعد الثورة الاشتراكية ، اذا استثنينا ذلك ، نجد ان جهود الروائيين العرب انصبت بالدرجة الاولى على مناقشة حضارة اوربا الرأسمالية في لقاءها بالمجتمع العربي ، ولذا فان ما نعينه بهذه البنية « الحضارة الاوربية » هو الحضارة الرأسمالية على وجه التحديد .

الرواية العربية التعليمية والحضارة الاوربية :

اذا ما تساءلنا عن الوسائل التي تم عبرها الاتصال بين وطننا العربي والحضارة الاوربية ، وجدنا ان الرواية كانت من بين الوسائل المهمة التي تصدت لمهمة نقل الثقافة الاوربية ، وتعريف العرب عليها . وليس عجيبا ان يكون رقاعة الطهطاوي ، الذي ترجم رواية « وقائع تليماك » وهي اول رواية مترجمة فتحت اعين العرب (٢) ،

٢ - د. محمد رشدي حسن : انظر المقالة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٧٠

وبخاصة المصريين - الى فن جديد وفد اليهم من
اوربا ، هو فن القصة - من ابرز الرواد الاوائل
الذين تصدوا لنقل الثقافة الاوربية الى المجتمع
العربي ، وتعريف المواطنين العرب بمنجزات
الحضارة الاوربية .

وفي كتابه « تخليص الابريز في تلخيص
باريس » الذي اعتبره بعض الباحثين (٢) تجوزا
من نمط « الرواية التعليمية » ، تحدث الطهطاوي
عن النظم المعمول بها في اوربا ودعا الى التخلص من
الجهل ، واقتفاء اثر الغرب في علومه وفنونه التي
بلغت درجة عالية من الرقي والكمال : « الذي
يظهر لمن تأمل في احوال العلوم والفنون الادبية
والصناعية في هذا العصر بمدينة باريس ، ...
قد انتشرت وبلغت اوجها » (٤) . واذا نحن حاولنا
استجلاء موقف الطهطاوي من الحضارة الغربية
وجدنا انه يقف موقفا غير متصلب من علم الحضارة
الغربية وفنونها ، على حين كان موقفه من العلوم
الدينية والفلسفية موقفا متصليا « وانما نقول هنا

٢ - د. عبدالحسن طه بدر : تطور الرواية العربية في مصر
دار المعارف بمصر ١٩٦٣ ص ٥٥

٤ - د. محمود فهمي حجازي : اصول الفكر العربي الحديث
عند الطهطاوي مع النص الكامل لكتابه (تخليص الابريز)
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ص ٢٩٦ .

ان كتب الفلسفة بأسرها محشوة بكثير من هذه البدع ، فسائر كتب الفلسفة يجري فيها الحكم الثالث من الخلاف الذي ذكره صاحب متن السلم في الاشتغال بعلم المنطق ، فحينئذ يجب ان يتمكن من الكتاب والسنة حتى لا يفتر بذلك ، ولا يفتر من اعتقاده ، والا ضاع دينه «(٥)» . وعلى هذا فان موقف الطهطاوي كان موقفا توفيقيا حاول ان يوفق فيه بين العلوم الازهرية وبين العلوم الرياضية والطبيعية في أوروبا .

ولم يكن رفاة يقصد بكتابه ان يكون رواية من اى نوع ، لذلك نجده يقسمه الى مقدمة ومقصد ، وثلاث مقالات ، ولعل تسمية ابواب الكتاب بالمقالات يوحي بانه كان يربط بينه وبين فن المقالة بالدرجة الاولى (٦) ، ولهذا السبب فنحن مدينون لرفاعة ، فيما يتعل بنشأة الرواية التعليمية بروايته المترجمة وقائع تليماك - التي أسلفنا القول عنها بانها اول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر - اكثر مما ندين له في كتابه (التخليص) (٧) .

٥ - نفسه ص ٢٩٧ .

٦ - انظر د. عبدالحسن طه بدر : نفسه ص ٥٥ .

٧ - نفسه : ص ٥٧ .

على ان الجهود التي بذلها رفاعة لا تقتصر على تصديده لتعريف المواطنين بعلوم الغرب، ودعوته الى تعلم هذه العلوم ، بل تتجاوز ذلك الى الجهد الفني والادبي الكبير ، مما دفع الى اعتبار كتابات رفاعة وتلاميذه بدء النهضة الادبية في مصر ، ورغم انه كان بدءا مضطربا (٨) فان كتاباته - اي رفاعة - كانت « مقدمة لرجوع النش والعربي الى طبيعته المطوعة التي لا تكلف فيها ولا صناعة ولا ارباك » (٩) وكان ذلك من نتائج امتزاج ثقافة رفاعة الازهرية بثقافته الفرنسية .

وقمين بنا ونحن نتحدث عن جهود رفاعة في النهضة العربية الحديثة ، ان نذكر جهود استاذہ وسلفه حسن العطار مؤلف « مقامة الاديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسيين » التي يدور موضوعها حول مقابلة الراوي للفرنسيين في حي الازبكية ، وكان العطار حريصا في مقامته « على فتح آذان الشعب وعيونه على حضارة الغرب ، فبث افكاره هذه على لسان الراوي وقيها يظهر تحبيذه لهذا . الا ان الوعي الوطني المتفتح الذي اتخذ صورة ايجابية له حين ثار القاهريون على

٨ - د. شوقي صيف : الادب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف بمصر ، ط الخامسة ١٩٧٤ ص ١٧١

٩ - د. محمد رشدي حسن : نفسه ص ٨١ .

الفرنسيين في السنوات الثلاثة ، مدة احتلالهم
لمصر ، جعل العطار الذي خشي على نفسه من تهمة
طعن الحركة الثورية المصرية حينئذ يقول على
لسان الراوي ، رافضا طلب الفرنسيين له
بملازمتهم : « فوقت في الاجابة ، واضمرت على
عدم الانابة ، علما مني بان هذا امر تفوق عليّ منه
سهام الملام ، وترمقني بالعداوة والاحتقار لاجله
كافة الانام ، فرجعت لرشدي واستغفرت الله مما
كنت فيه » (١٠) .

ولقد وقف العطار متذبذبا في معالجته لموضوع
الاقتباس من الحضارة الاوربية ، ولم يصل الى
راي واضح في هذه المشكلة ، وقد وضع افكاره
حول لقاء الشرق بالحضارة الاوربية في اطار من
الموروث القديم ، وهو فن المقامة . كما وانه لم
يستطيع بسبب كون المحسنات البديعية اسلوبا
متبعا في عصره ، ان يحرر اسلوبه من التكلف الذي
لا تطيقه المعاني التي كان يريد ابرازها واظهارها (١١)

وتعتبر رواية (علم الدين) لعلي مبارك ثانسي
رواية تعليمية ، بعد (التلخيص) تطرح موضوع
اللقاء بين المجتمع العربي والحضارة الاوربية . و

١- نفسه ص ١١٤

١١- نفسه ص ١١٥

« نقاط التشابه بين رفاة الطهطاوي وعلي مبارك كثيرة ، فكلاهما مصري من أبناء الفلاحين ، وكلاهما تثقف ثقافة ازهرية ، وكلاهما بذل جهده في محاولة التوفيق بين العلوم الازهرية وبين العلوم الغربية بعد ان سافر الى الخارج ، وكلاهما بذل غاية جهده لتعليم أبناء شعبه وثقيفهم » (١٢) ، وقد وصف علي مبارك كتابه بأنه جاء « كتابا جامعا اشتمل على غرر الفوائد المتفرقة في كثير من الكتب العربية والافرنجية في العلوم الشرعية ، والفنون الصناعية ، وغرائب المخلوقات وعجائب البر والبحر ... مفرغا في قالب سياحة شيخ مصري وسم بعلم الدين مع رجل انكليزي ، كلاهما هيان بن بيان ، نظمهما سمط الحديث لتأني المقارنة بين الاحوال المشرقية والاوربية » (١٣) .

وكما تتفق رواية علم الدين مع التخليص ومغامرات تليماك في هدفها التعليمي ، فانها تتفق معهما ايضا في انها اخذت شكل رحلة ، هي في التخليص وعلم الدين رحلة الى وفي خارج المجتمع العربي لان العلوم والفنون ومظاهر الحضارة الاوربية ، لم تكن قد انتقلت الى مجتمعنا العربي فكان على من

١٢- د. عبدالحسن طه بدر : نفسه ص ٦١

١٣- نفسه : ص ٦٢ .

يريد الاتصال بها ، ان يسافر اليها ليتعرف عليها
في موطنها الاصلي ، اوربا .

لكن علم الدين يختلف عن « التخليص » في ان
الاخير لم يكن مؤلفه يحرص على العنصر الروائي ،
بل هو كما اسلفنا - اقرب الى مقالات جمعت في
كتاب . بينما يميل على مبارك الى وضع افكاره عن
الحضارة الاوربية في اطار قصصي ، لما رآه من ان
« النفوس كثيرا ما تميل الى السير والقصص وملح
الكلام ، بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة ،
فقد تعرض عنها في كثير من الاحيان لاسيما عند
الآمة والملال ص ٦-٨ من المقدمة » (*) .

وعلم الدين بطل الرواية ابن فلاح مصري فقير
استقر رايه على ان يرسل ولده الى الازهر رغم
معارضة افراد العائلة ، وكانت احدى الوسايا
الرئيسة التي اوصى بها الفلاح ابنه علم الدين ، ان
يحافظ على الدين . ويتزوج علم الدين وينجب ولده
برهان الدين ، ثم ينتدب للسفر مع سائح انكليزي
عالم ويرغب في تعلم العربية . وهنا تنتهي المرحلة
الاولى من الرواية لتبدأ المرحلة الثانية التي يصف
فيها الكاتب مظاهر الحضارة الاوربية وما فيها من

✻ نقلا عن د. محسن طه بدر : تطور الرواية العربية في مصر

منافع ومضار ، وما يستطیع الشرق ان يقتبسها .

اما موقف المؤلف من الحضارة الاوربية فهو موقف المسالم للانكليز ولعامة الاوربيين ، وكان من رايه الاختلاط بهم والاقتراس من حضارتهم وثقافتهم ، دون ان يجد حرجا في ذلك ، ودون ان ينسى ان للعرب حضارة غابرة ، وانهم كانت لهم اليد الطولى في غزو العرب حضاريا وثقافيا ، وانهم كانوا مشعل الهداية للاوربيين الذين كانوا يعيشون في القرون الغابرة في حالة سبات . وحين يحتاج تلاميذ علم الدين على آرائه في الاخذ والاقتراس من الحضارة الاوربية بقولهم مستشعدين بالآية الكريمة « لا تتخذوا عدوي وعدوكم اولياء تلقون اليهم بالمودة » يرد عليهم بالآية الكريمة : « وان احد من المؤمنين استجارك فاجره حتى يسمع كلام الله » . ويرجح بعض الباحثين ان الدوافع وراء هذا الموقف المسالم من الانكليز والاوربيين عموما هو كون المؤلف قد ابتدا كتابة روايته قبل الاحتلال الانكليزي لمصر (١٢) .

ورغم ما يشير اليه مبارك في مقدمته ، من اختياره للشكل القصصي في تقديم افكار ومعلومات

١٢- د. محمد رشدي حسن : نفسه ص ١٢٠ .

عن الحضارة الاوربية ، فانه اغفل الكثير من عناصر
الفن الروائي ، فاجزاء كتابه التي اسمها
« بالمسامرات » لا يربطها اي رابط فني سوى رابط
السياحة ، وهو ينصرف احيانا عن الرحلة ليتحدث
في فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، وشخصياته
شخصيات غير مقصودة لذاتها ، ولا تنبع من الرواية
نفسها وانما هي مجرد ادوات لعرض افكاره ، فضلا
عن ان الكاتب يغفل العنصر الدرامي ، وعنصر
التشويق ، وهما عنصران تميز بهما الرواية
التعليمية (١٥) .

* على ان موقف الكاتب من الحضارة الاوربية،
الذي يتسم بالمرونة والمقلانية ، قد ترك سمات
وملامح فنية واضحة على اثره الادبي ، فابتعاد
المؤلف عن السجع والمحسنات البديعية ، وكون كل
مسامرة من مسامرات الكتاب تكاد تكون حلقة في
سلسلة متصلة يربط بينها رابط ظاهري هو
السياحة ، والاسلوب الصحفي السهل غير المعقد
الذي اتبعه المؤلف في عرض افكاره ، كل ذلك جعله
يبتعد عن فن المقامة باتجاه فن القصة الحديثة ،
ولذا لا نعدم ان نجد من يعتبر علي مبارك اول روائي

١٥- انظر د. عبدالحسن طه بدر : نفسه ص ٦٦

مصري ، وكتابه علم الدين « اول رواية مصرية
مؤلفة قام بها رائد عربي » (١٦) .

لقد اشار كل من الدكتور عبدالحسن طه بدر،
والدكتور محمد رشدي حسن الى الشبه الشديد
بين شخصية علي مبارك وشخصية بطله علم الدين ،
مع بعض التفيرات الطفيفة التي اجراها المؤلف ،
اقتضاها القالب الروائي . وهذه السمة - اي ان
تكون الرواية سيرة ذاتية للمؤلف - رغم استخدام
تقنيات فنية ذات دلالة موضوعية ، سمة عامة
تنسحب على معظم الروايات التي عالجت موضوع
اللقاء بالحضارة الاوربية ، كما سنرى فيما بعد .

حديث عيسى بن هشام

يتفق كتاب حديث عيسى بن هشام للمويلحي مع آثار رفاة الطيطاوي وعلي مبارك في انه كتب على شكل رحلة ، الا انه يختلف عنهما في ان هدفه الاول هو الاصلاح الاجتماعي ، ولذا اتجهت الرحلة فيه الى داخل المجتمع لا الى خارجه كما هو الامر عند الطيطاوي ومبارك اللذين كانا يهدفان الى تعليم العلوم الاوربية ، فاتجهت رحلتها الى خارج المجتمع المصري تبعا لذلك . ويشير المويلحي في مقدمة كتابه الى هدفه في الاصلاح الاجتماعي قائلا « فهذا الحديث وان كان في نفسه موضوعا على نسق التخيل والتصوير ، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال ، الا انه خيال مسبوك في قالب حقيقة ، حاولنا ان نشرح به اخلاق اهل العصر واطوارهم وان نصف ما يغلبه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفخائل التي يجب التزامها » .

ولكي يحقق المؤلف غرضه في الاصلاح الاجتماعي بعث احمد النيكلي - وهو ناظر الجهادية في عهد ابراهيم باشا - وكان قد توفي عام ١٨٥٠م -

من قبره بعد خمسين عاما من وفاته وجعله بطلا
للحديث ليسجل على لسانه ما طرا على المجتمع من
تغير خلال نصف قرن من الزمن وينتقل البطل
مع الراوي عيسى بن هشام بين قطاعات المجتمع
المختلفة ويتعرضان لها بالنقد والتحليل ، مبتدئين
بقطاع « البوليس والقانون » ليظهرا ما في أجهزة
البوليس والقضاء من تفسخ وانحلال ، فالكاتب
يصف ما جرى للبasha في قسم البوليس قائلا « فلما
وصلوا اليه وصعدوا السلم بدا المكاري يصرخ
ويصيح ، فقابلته احد عساكر المراسلة فضربه
ليسكنه ، لان « حضرة المعاون غريق في نومه .
فدخلنا جميعا في حجرة الصول لضبط الواقعة ،
فوجدناه يأكل والقلم في اذنه ، وقد نزع طربوشه ،
وخلع نعليه وحل ازرار ثيابه ، وبجانبه اثنان من
الفلاحين ، افلنهما من اقربائه ، يشاهدان ما يتمتع
به من لذة الامر والنهي وسعة سلطانه على الكبير
والصغير في عاصمة القصر وقاعدة الملك ، وما في
قدرته من حبس اي شخص كائنا من كان وشهادته
عليه ما يجري في دعواه ، فغلرنا جميعا من الحجرة
حتى ينتهي من طعامه فخرجنا ننتظر . ص ١١ » .

ولا يعني هنا ان نتحدث عن المشكلات الاجتماعية
الكثيرة التي عرض لها المويلحي بالنقد والتحليل ،
بقدر ما يعنينا موقفه من الحضارة الاوربية ، التي

خصص لها المويلحي الرحلة الثانية في الكتاب ، فهو يرى ان اسباب الخلل والفساد في المجتمع المصري ناجم عن دخول الحضارة الغربية بفتة في البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين تقليدا اعمى .

فحين يسأل الراوي الصديق الذي يرافقه الباشا والراوي في رحلتهم عن « سرعة هذا الانتقال من حال الى حال ، وما الاسباب والعلل في انتشار هذا الفساد والخلل ؟ » .

يجيب الصديق قائلا : « السبب انصحیح في ذلك هو دخول المدينة الغربية بفتة في البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع احوال معايشهم كالعُميان لا يستشيرون يبحث . »

وينعت الشرقيين المقلدين بانهم « تركوا ... ما كان لديهم من الاصول القويمة والعادات السليمة والاداب الطاهرة ... واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنية الغربية واستسلموا لحكم الاجانب يزونه امرا « مقضيا » ... وخربنا بيوتنا بايدينا وصرنا في الشرق كأننا من اهل الغرب . ص ٢٨٤ »

وبحديث (الحكيم) الفرنسي عن الحضارة الاوربية نضع ايدينا على موقف الكاتب التوفيقى من هذه الحضارة ، يقول المؤلف على لسان شخصية الحكيم « لهذه المدنية الكثير من المحاسن ، كما ان

لها الكثير من المساويء ، فلا تغمطوها حقها ، ولا تبخسوها قدرها ، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم ويلتئم بكم ، واتركوا ما يضركم ، وبنافى طباعكم ، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعتها وعظيم آلتها ، واتخذوا منها قوة تصد عنكم اذى الظالمين ، وشره المستعمرين وانقلوا محاسن الغرب الى الشرق ، وتمسكوا بفضائل اخلاقكم وجميل عاداتكم ، فانتم بها في غنى عن التخلق باخلاق غيركم ، وتمتعوا في رخاء بلادكم ، وسعة ارزاقكم ، واحمدوا الله على ما آتاكم ص (٢٥) .

وفي الحديث الذي يدور بين ثلاث شخصيات فرنسية هي الكاتب والتاجر والحكيم ، يكشف الموبلحي الطبيعة الاستعمارية لحضارة اوربا الغربية الرأسمالية ، فعلى حين يرى الكاتب ان على الغربيين غرس المدنية في الانسان في كل مكان وازالة الوحشية والهمجية من الوجود . يجيب التاجر على حديثه قائلا : « نعم هكذا يجب ان تكون سيرتنا والا فكيف تسنى لنا تصريف بضاعتنا وترويج صناعتنا ، التي تقوم عليها معاشنا وتضييق بها ارضنا ... وكيف نجهد افهامنا في العلوم ، ونشقى ونثعب وفي العالم اقوام نيام على ارض من الذهب ... لا ينتفعون بها ولا يتركون الانتفاع بخيرات الطبيعة .. للذين

استحقوها بكشف اسرارها ورفع استارها ؟
ص ٢٩٩ .

ويصف الكاتب منجم الفحم ومنجم الذهب
اللذين زارهما الباشا والراوي بصحبة الحكيم
الفرنسي فيعرض صورة لشروب المخاطر والارهاق
الجسدي الذي يعاني منه العمال قائلا « ثم درنا
قليلا في معدن الذهب بعد ان انتهينا اليه من معدن
الفحم فلم نجد ارباب العمل فيه اسعد حالا ولا
متاعبه أهون احتمالا ، لا نصيب لهم من الاصفر
الرنان ، مما يجلو عنهم صدا الكروب والاحزان ،
سوى انهم صفر الايدي من الفضة والذهب ، صفر
الوجود من التعب والتصب ص ٣٣٩ »

وحين يسأل الباشا الحكيم قائلا : وابن تذهب
هذه المئات من الملايين من اثمان الفحم التي هي
ثمرة كدهم ونتيجة تعبهم ؟ يجيب الاخر قائلا :
« تذهب الى فئة معينة من ارباب الشركات
والامتيازات » فيعلق الصديق قائلا « من ههنا
نشأت المذاهب الاشتراكية ونحوها ، فانه كيف
يصبر الانسان على هذا الحال يعمل عمل الحشرات
في باطن القبراء ، ليفني المتعدين في قصور العز
والهناء . ص ٢٤١ » .

على ان تحليل علاقة الراوي ببعض اشخاص

الحديث يقودنا الى القول انه « انتمى الى الطبقة الخاصة من المجتمع ولم يثر على الطبقة الحاكمة في العهد القديم بل كان معجبا باخلاقتها راغبا في اصلاحها فاهتم بالباشا احد ممثليها في المجتمع الجديد ، كما ظل خلال الرحلتين متعاملا مع افراد من الطبقة البرجوازية الصغيرة (المحامي ، الطبيب ، الحكيم الغربي) (١٧) كما تعكس عبارة « رأيت في المنام » ، التي ذكرت في اول الحديث (محاولة حفاظ من جانب الراوي على القيم الاصلية التي تبنها ، بطريقة تفر من المواجهة المباشرة للمجتمع وطبقاته الجديدة لتعمل على متابعتها وتحليله في حالة الانزواء والعزلة ولعل لهذا السبب لم تكن حركته المضادة مجدية في المستوى العلمي وحتى في المستوى النظري ، اذ ان حل التوفيق بين مادبة الغرب وروحانية الشرق محاولة مثالية فاشلة ، لانه لا يبدو ان يكون تلفيقا بين نمطين من الحياة الاجتماعية ظهر أحدهما في واقع خارجي وظهر الاخر في واقع محلي داخلي ، ولانه تسبب بطريقة غير مباشرة في خلق وضع الانتقال المحجوز الذي تردى فيه المجتمع المصري من جوانبه المختلفة اذ يرجع تدهور هذا المجتمع الى المدنية الغربية بصورة

١٧- محمد رشيد ثابت : حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٩٧٥ ص ٢٩٠ .

عامة بدلا من ارجاعها الى التحديثات الاستعمارية واشكال هيمنتها» (١٨) التي أدت الى تفكيك علاقات الانتاج السابقة على الرأسمالية في المجتمع المصري وولدت علاقات انتاج جديدة هي شكل محدد من علاقات الانتاج الرأسمالية الكولونيالية الشعبية (١٩). لقد انعكس موقف المويلاحي من الحضارة الاوربية على شكل الحديث فقد اعتبره بعض الباحثين اقرب الى فن المقامة منه الى فن القصة (٢٠) واعتبره باحثون اخرون كالدكتور علي الراعي بداية الرواية المصرية رغم ما فيه من مظاهر فن المقامة (فغير منكور مع هذا ان هذه البداية لا توجد بحالة نقية في الكتاب فانها تتصارع . . مع المقامة وتتحول في مراحل من هذا الصراع الى فن وسط هو فن رسم الصور الاجتماعية والاستكشاث » (٢١) . على ان معظم الدارسين يذهبون الى ان الحديث هو

١٨- نفسه : ص ٢٩١ .

١٩- انظر مهدي عامل : ازمة الحضارة العربية ام ازمة

البرجوازيات العربية ؟ دار الفارابي - بيروت ص ٥٨-٥٩

٢٠- انظر سيد حامد السراج : تطور القصة القصيرة في مصر

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٨ ص ١٥ ومنجد

زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة

منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٢ ص ٧١ .

٢١- د. علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية : المؤسسة

المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٢

ص ٢٢ .

حالة وسطى بين فن المقامة وفن القصة الحديثة (٢٢) فالمويلحي « لعله لم يصل الى احساس حقيقي (بالعقدة) كما ينبغي ان تكون - في عمل قصصي حديث ، ولكن المقامة على كل حال قد تخلصت على يديه من الموضوع التقليدي والشخصية التقليدية ، كما تخلصت من التزام اسلوب مسجوع تتخلله ابيات من الشعر ، فاخذت موضوعاتها وشخصياتها من مجالات الحياة المختلفة وخرجت من السجع الى الاسلوب المرسل في كثير من الاحيان (٢٣) .

وقريب من رأي الدكتور شكري محمد عياد هذا ، رأي علي ادهم الذي قدم للحديث قائلا : « لقد راعى المويلحي ذوق المحافظين فصاغ كتابه على طريق المقامات ، وسلك من ناحية اخرى سلوك المجددين في رسمه للمواقف وتصويره للاشخاص (٢٤) اما الدكتور محمد رشدي حسن فيرى ان المويلحي كان قاسا ومقاميا في آن واحد « كان المويلحي قاسا في حديثه لانه جمع فيه عناصر القصة ... »

- ٢٢- انظر محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الادب المصري الحديث . دار المعارف بمصر ١٩٥٧ ص ٦٤ ، وعباس خضر : القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٢٠ . الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ص ٥٢ .
- ٢٣- د. شكري محمد عياد ، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تاصيل فن أدبي) معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٧ - ١٩٦٨ ص ٧٩ .

وكان المويلحي مقاميا كما كان قاصا فمعظم اضلاع
المقامة موجودة فيها « (٢٤) .

اما الدكتور شوقي ضيف فيرى في الحديث
تجسيدا لموقف المويلحي التوفيقى من الحضارة
الاوروبية « فهذه ليست شرا خالصا ولا بأس ان
نستخدمها ، ولكن على ان نوافق ما نستمده
وتقاليدنا وطباعنا وامزجتنا وروحنا الشرقية ،
وبعبارة ادق ان نمصره على نحو ما مضى المويلحي
القصة الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام « (٢٥)

ان القائلين بان الحديث هو استمرار لفن المقامة ،
لما حفل به من سجع وجناس ومحسنات بديعية
يجعلون للناحية الاسلوبية وجودا مستقلا بذاته ،
ويتغافلون عن حقيقة ان ظاهرة السجع ظلت مسيطرة
على النشر العربى طوال القرن التاسع عشر . وفي
ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : « وعلى هذا
النحو مضينا في النصف الاول من القرن الماضي وغير
قليل من النصف الثانى لا نملك من وسائل التعبير
النثرى سوى هذه الوسيلة الضيقة ، وسيلة

٢٤- محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام او فترة من
الزمن . الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤
ص ط من المقدمة .

٢٥- د . شوقي ضيف نفسه ص. ٢٤ - ٢٤١ .

السجع والبديع التي تخنق الكلام ، وتحول بيننا وبين التعبير الحر عما نريد . . . فانحصر ثثرنا في هذه الصناعة الراكدة الجامدة ، ولم يستطع التيار الغربي ان يحرره ولا ان يخلصه من انقاله واغلاله « (٢٦) .

ويعمل ضيف هذه الظاهرة بكون الاتصال المنظم بين العقل المصري الخالص والعقل الغربي الحديث اقتصر (في اول الامر على النواحي العلمية والفنية التطبيقية ، اما النواحي الادبية فظل فيها الاتصال معدوما او كالمعدوم ، اذ لم تحدث علاقة حقيقية بيننا وبين الاداب الغربية) (٢٧) ، كما يرى ان جمود العقل المصري وانطواءه على صورته الموروثة ، يعود الى عهد محمد علي الذي عني بكبت الشعور الوطني لدى المصريين (فظل الشعب بعيدا وظلت لفته معه متخلفة لا تتطور اذ لم يكن هناك بواعث سياسية ولا قومية تدفعها الى هذا التطور . (٢٨)

ويفسر الدكتور عبدالمحسن طه بدر دافع

٢٦- د. شوقي ضيف : نفسه ص ٢٤١

٢٧، ٢٨ - نفسه ١٧٠ .

ماويلحي الى استخدام فن المقالة بما تركه الاحتلال
 الانكليزي لمصر عام ١٨٨٢م بعد فشل ثورة عرابي،
 من ردة فعل عنيفة لدى المثقفين المصريين « حملهم
 فيما يتصل بالفكر والادب على الدعوة الى احياء
 التراث العربي القديم ، فكانت الكلاسيكية المحدثه
 التي يمثلها البارودي في اواخر القرن التاسع عشر
 ثم حافظ وشوقي في اوائل القرن العشرين ، هي
 التعبير المباشر عن هذه الدعوة . ولما كان التراث
 العربي القديم في القصة غير واضح المعالم ، فقد
 بحث المثقفون المصريون عن شكل ادبي عربي قديم
 يتلاءم مع حاجتهم فالتقوا بفن المقامة واستخدموه
 كأطار فني لعرض افكارهم في الاصلاح الاجتماعي
 ونقد المجتمع » (٢٩) .

على ان الباحث محمد رشيد ثابت ، الذي
 ينطلق من اتجاه النقد الاجتماعي ، يرى ان الشكل
 الادبي المتحول الذي عبر عنه الحديث ، ظهر في
 فترة تحول المجتمع المصري من الارستقراطية الى
 الرأسمالية (٣٠) ، ومن تحليله لذهنية الراوي المائل

٢٩- انظر د . عبد المحسن طه بدر : نفسه ص ٦٧ .
 * من المعروف ان رواد النظرية الاجتماعية في الادب (ماركس
 انجلز ، لينين ، لوكاش ، فيشر) يعتبرون القصة من
 نتاج الطبقة البرجوازية . الا ان الناقد الروماني لوسيان

لدهنية المويلحي ووضعه الطبقي المشابه لوضع المويلحي ، الذي ظل يعيش في حمى النظام الجديد كما ظل افراد أسرته متصلين بالطبقة الحاكمة ... وبانتقال الطبقة المذكورة من الاقطاعية الارستقراطية في عهد (محمد علي) الى الرأسمالية ، اثر ارتباط البلاد المصرية اقتصاديا وسياسيا بالعالم الغربي تعرضت أسرة المويلحي تبعا لذلك لتحول الطبقة التي ارتبطت بها دون ان يتحول الواقع الطبقي لافرادها «(٢٠)» ويتبسي الباحث الى القول بأن الحديث « يعبر عن شكل ادبي قارى بقدر ما عبر عن شكل ادبي متحول انطلق من اساليب الاشكال التقليدية الاصلية ، الى اساليب اشكال البناء القصصي ، كما لاحظنا ان محاولة الكاتب الانطلاق

جولدمان - وهو من البنيويين التوليديين - يرى ان فن القصة هو من نتاج المجتمع الرأسمالي لا الطبقة البرجوازية ، كما يعتبر فن القصة فنا اشكاليا يبحث فيه البطل عن قيم اصيلة وسط عالم متدهور اخلاقيا ، والصراع في القصة او الرواية هو صراع بين القيم الزائفة الظاهرة التي تحرك البطل والقيم الانسانية الاصلية غير المرئية التي زالت في المجتمع الرأسمالي ولكن تأثيرها في النفوس باق . ومن الواضح ان الباحث محمد رشيد ثابت يحاول تطبيق منهج جولدمان في دراسته للحديث .

٢٠- محمد رشيد ثابت : نفسه ٢٩٢ - ٢٩٣ .

من شكل أدبي أصيل (الحديث ، والمقامة) انتهت
بتصدع هذا الشكل وعبرت عن فشل هذه المحاولة
... كما لاحظنا ان محاولة الراوي الانطلاق من
قيم أصيلة لها صلة وثيقة بقيم الطبقة
الارستقراطية ، لفهم الواقع الجديد الذي فرض
عليه اقتصاد الرأسمالية الغربية ، وإبراز تدهور
قيمها ، انتهت الى اقتراح توفيق في المستوى
الفكري بين القيم الأصلية للجمع المحلي والتطور
التقني للحضارة الغربية دون ان يقدر على تجسيم
هذا الاقتراح في المستوى العلمي « (٢١) .

رواية الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث

ان اغلب ممثلي التيار التوفيقي من الكتاب المصريين ، كانوا من المسلمين ، وفي نفس الوقت الذي كان فيه هؤلاء المؤلفون يتمسكون باحياء التراث العربي القديم ، ويرون فيه حلا مثاليا لتقدم المجتمع ، لا نعدم ان نجد من يدين بالولاء التام للفكر الاشتراكي العلمي ، الذي كان واحدا من التيارات الفكرية الكبرى ، التي انتجتها حضارة اوربا الصناعية .

ولقد كان فرح انطوان - وهو من المهاجرين المسيحيين من الشام - ينقل في مجلة الجامعة مذاهب هذه الحضارة وافكارها في الاصلاح الاجتماعي، ويناقش الافكار الاشتراكية والشيوعية في ذلك الوقت المبكر من نشوء الرأسمالية المصرية، التي كان (حديث عيسى بن هشام) تعبيرا واضحا عن نشوئها .

وفي الكلمة التي قدم بها فرح انطون لروايته الدين والعلم والمال ، التي صدرت عام ١٩٠٣م ،

يحذر العالم من يوم يصير فيه الضعفاء اقوياء والاقوياء ضعفاء ، ويتحدث عن روايته فيقول ان موضوعها « ذكر مدينة الدين ومدينة العلم ومدينة المال ، وما جرى بين سكانها من النزاع ودعوى كل فريق على خصمه ، وكيف انتهت مشكلتهم التي هي اليوم اكبر المشاكل عند الامم ، والشغل الشاغل لفلاسفة العمران ورؤساء الحكومات » ويستطرد المؤلف ذاكرة هدفه التعليمي فيقول « ولما وصلنا في ابراز مواد الجامعة في الموضع المهمة التي تكمل مباحثها السابقة ، خطر لنا ان نجر اسلوب المقالات المنطقية ، والفصول المتفرقة الى اسلوب الرواية ، لانه اجمع واوعى ، فضلا عن كونه اشد تأثيرا واحسن وقعا ، وسيكون اهتمامنا بها بالمبادئ والافكار مقدما على الاهتمام بالحوادث والاخبار ، وقد سميناها هنا رواية على سبيل التساهل لانه بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين ، وهو ما يسمونه اليوم في اوربا بالمألة الاجتماعية ، وهي عندهم في المنزلة الاولى من الاهمية » (٢٢) .

والنصان المقتبسان من رواية فرج انطون يؤكدان حقيقتين مهمتين جديرتين بالانتباه ، اولهما

٢٢- نقلا عن د . عبد الحسن طه بدر : تطور الرواية العربية في مصر .

ان التيار التعليمي في الرواية العربية في مصر ، قد
انتقل منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن
العشرين من مناقشة موضوع التفوق العلمي
لاوروبا والدعوة الى تعلم العلوم الاوربية الى مناقشة
موضوعات اصلاح الاجتماعي ، وثانيهما ان الولاء
التام لتيار فكري معين في الحضارة الغربية ، قد
ادى الى تحرير هذه الرواية من الاساليب الموروثة
ومن السجع والمحسنات البديعية ، وانتقل بها
الى استخدام الاسلوب المرسل في النشر على عكس
التيار الفكري التوفيقي الذي لم يستطع ان يتحرر
من قيود المقامة وما تحفل به من سجع ومحسنات
بديعية .

الرواية التعليمية في العراق والعضارة الاوربية

وفي العراق صدرت اول رواية تعليمية عام ١٩١٩ وهي الرواية الايقاظية لسليمان فيخي ، التي جمعت بين الدعوة الى تعلم العلوم الغربية ، والدعوة الى الاصلاح الاجتماعي . ومن الواضح ان الكاتب قد تأثر والى حد كبير بالروايات التعليمية المصرية وبخاصة حديث عيسى بن هشام اذ يذكر هو ايضا في مقدمة روايته انه رآها في المنام تشخص في قاعة واسعة ، كما ان المؤلف لم يستطع التخلص من قيود المقامة ، فجاء أسلوبه مقيدا بالسجع والمحسنات البديعية ، وقد جاء الجزء الثاني من هذا الاثر على شكل رحلة ، كما هو الامر في - الحديث - لكن الرحلة لا تنم الى اوربا ، بل الى الحبشة لتحكي مغامرات تشي بتأثر الكاتب بالروايات الرومانسية الرديئة التي تقوم على ما هو خارق وعجيب . هذا فضلا عن المؤثرات الواضحة من قصص الف ليلة وليلة في الكتاب .

على ان استخدام الكاتب لشكلين في كتابه هما الشكل الروائي والشكل المسرحي معا ، واشارة الكاتب الواضحة في المقدمة ، الى انه رآها في المنام تشخص من قبل ممثلين على المسرح (٢٣) ، يدل على ان المؤلف كان يهدف الى وضع مسرحية لا رواية . ولا عبرة في عنوان الكتاب فقد كان مصطلح الرواية آنذاك يعني فيما يعني المسرحية ايضا .

على ان رواية تعليمية اخرى اخذت شكل الرحلة الى خارج المجتمع العراقي ، والى اوربا بالذات ، صدرت عام ١٩٢٨م واعني بها رواية « عجائب الزمان في صرح عروس البلدان » لأكوب جبرائيل المحامي . وقد توافقت ظهورها مع ظهور رواية جلال خالد لمحمود السيد ، وهي اول رواية تحليلية فنية تظهر في العراق .

وقد رمز المؤلف للعراق بـ (عروس البلدان) وقد وصف كل انواع الاستعمار التي ابتلى بها العراق حتى العصر الحديث . الا ان المؤلف يدين بالولاء التام لاشكال الهيمنة الاستعمارية على العراق ، فهو يصف المحتل الانكليزي بـ « الجبار الذي ازاح الظلم » ويصف اثر الاحتلال البريطاني على

٢٣- انظر مقدمة . الرواية الابية للية مطبعة الحكومة البصرة

١٩١٩ ص ٢ .

العراق قائلا « فاستنهض الرئيس هم القوم وعزالهم ، وبث فيهم روح الرجاء والحب والتآلف واقام لهم معلمين ومدرسين ، يلقنونهم العلوم الضرورية ويدربونهم على اقتباس الحكمة . ص ١٥ »

وبطل الرواية (بهلول) يقوم برحلة سياحية الى بلاد الغرب بعد ان سمع عن جمالها ، وهو يروي ما شاهده في هذه البلاد من مظاهر العمران والتمدن ، محاولا ازالة الشعور السائد لدى المواطنين العراقيين بالتناقض بينهم وبين الهيمنة الاستعمارية لهذه الحضارة قائلا : « لقد طالما جال في مرآة مخيلتي ان لا ديانة ولا ايمان من اولاد عروس الغرب ، فخجلت حينئذ ، واصلحت ما ارتكبته من الخطا ، وزالت عني غياهب الظلام ، اذ حكمت حكما وهميا بعدم التدين على ابناء عروس الغرب وشعرت اذ ذاك بنقص التعليم في وفي سائر اخواني . ص ١٨ » .

وعلى الرغم من ابتعاد المؤلف نسبيا عن المقامة ، وعن استخدام السجع والخفائات البديعية ، فإنه لم يستطع ان يتحرر من تأثير الرواية التعليمية التي سادت مصر في اواخر القرن التاسع عشر كعلم الدين لعلي مبارك وحديث

عيسى بن هشام للمويلحي (٢٤) ، رغم ان المؤلف
كان يهدف الى كتابة رواية فنية ، بدليل انه يضع
تحت عنوان كتابه عبارة (رواية تاريخية أدبية
اجتماعية) .

٢٤- انظر : شجاع مسلم العاني المرأة في القصة العراقية
سلسلة الكتب الحديثة - وزارة الاعلام ١٩٧٢ ص ٢٩ .

الرواية العربية الحديثة والحضارة الاوربية

لقد انتهت الرواية التعليمية الى ضرورة اقتباس علوم الغرب والافادة منها والى ضرورة التغيير الاجتماعي ، والى التحذير من اغفال الجوانب الجوهرية في الحضارة الغربية والاعتصار على قشور هذه الحضارة ، واتجهت الى نقد رذائل المدنية الغربية الحديثة ، التي جاء بها الاستعمار وتفشيت في بيئات الاغنياء بخاصة .

الا ان مفهوم الادب لم يلبث ان تغير عند طائفة كبيرة من المثقفين العرب ، الذين ارادوا ان يكون الادب تصويرا للحياة ، وليس مجرد ثوب لفكرة علمية او اجتماعية ، فبدأت تظهر أعمال فنية جديدة .

ولقد نشأت هذه الطائفة من المثقفين العرب في ظل ثورة ١٩١٩م القومية في مصر وفي « احضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ونشأ ادب المدرسة الحديثة ... وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لايجاد فن شعبي صادق الاحساس

.... الى ادب واقعي متحرر من التقليد واقتباس
الاخيلة من الغير « (٢٥) وهكذا نشأت القصة
الحديثة على يد محمود تيمور ، وعيسى عبيد ،
ويحيى حقي ، ومحمود طاهر لاشين .

لقد كان هذا الجيل جيلا ثوريا في مجال
الثقافة ، فقد وضع ابنائه « الثقافة العربية على
بداية مرحلة عنيفة من صراع الاضداد ، فافكارهم
المحدثة اثارت نائرة المحافظين ، ودعت هؤلاء الى
اتخاذ موقف اكثر تشددا من موقف اسلافهم في
الجيل السابق . وصورة التغيير الكاسح في شتى
مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية ، وبخاصة
حرية المرأة وعلمانية الدولة ، جعلت جماهير
الطبقة المتوسطة - الطبقة المسموعة الصوت حتى
الان - تشعر بالحيرة والضياع » (٢٦) .

لقد اقترنت الدعوة الى اقتباس الاشكال
الفنية من الغرب ، على يد هذا الجيل بالدعوة
الى تصوير الشخصية القومية المحلية وبخاصة من
الطبقات الشعبية ، ولعل انتقال الكثير من رواد

٢٥- يحيى حقي : فجر القصة المصرية : الهيئة المصرية - العامة
للكتاب ج٢ ص ٧٧ .

٢٦- د. شكري محمد عياد : الادب في عالم متغير الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر ، ص ١٢ .

هذه المدرسة من التأثير الذهني بالادبين الانكليزي والفرنسي الى قراءة واحتذاء الادب الواقعي الروسي ، كان مظهرها من مظاهر الحرس على تصوير الشخصية المحلية ومظهرها من مظاهر الواقعية التي اتجهت اليها هذه المدرسة ، ذلك ان رواد هذه المدرسة لم يكن يبهرونهم ادب غوغول وبوشكين وتولستوي ودستوفسكي وارتزباتشيف وغوركي لولا ما وجدود في هذا الادب من « اجواء توافق مزاج الشاب الشرقي الملتبب العاطفة المحروم من الحب » (٢٧) ومما يحفل به هذا الادب من دراسة عميقة للمشاكل الاجتماعية وللنفس البشرية ، ولما يتميز به من احتفال في وصف الطبيعة .

على ان ثمة من الباحثين من يرى ان فكرة الحدائة لدى هذا الجيل « برغم ما كلفت اصحابها من جهد ... وما حشدوا لتأييدها من منطلق ، كانت فكرة تقوم على تفاؤل شديد ، بل لا تخلو من سداجة . اما التفاؤل فلان الحضارة الغربية بدت لاصحاب المدرسة الحديثة في صورة مثالية فلم يلتفتوا الى ما فيها من تناقضات ... واما السداجة فلتصور ان الاخذ لطريق سهل ، فهو يندا تقليدا

ومحاكاة ، ثم يستحيل التطبع طبعا ولا تلبث ان
تظهر شخصيتنا القومية من خلال القوالب التي
استعرناها من الغرب (٢٨) .

ويستدل القائلون بهذا الرأي ، على صحته ،
بما حدث لدى اقطاب المدرسة الحديثة ، من رجعة
الى الموروث ، تعبر عن اهتزاز ايمانهم بالثقافة
الغربية المعاصرة فعلى حين عاد طه حسين والعقاد
الى التاريخ الاسلامي يعكفون على دراسته بنبرة
اسلامية واضحة يرافقها الحنين الى فردوس مفقود
اظهر كل من توفيق الحكيم في يوميات نائب في
الارياض وعصفور من الشرق ، ويحيى حقي في فنديل
ام هاشم . ان نظم التعليم والقضاء والحكم التي
اقتبست من اوربا بعيدة عن الواقع الذي يعيشه
الناس ، مجافية لميول النفس الشرقية .

وآية ذلك كله « ان المدرسة الحديثة التي
وضعت الفكر العربي المعاصر على بداية صراع
الاخذاد كانت تنظر الى الامور نظرة ميتافيزيقية
لا نظرة جدلية ، وبذلك عجزت عن تفهم القانون
الاساسي في التطور فبقي مفهومها للتغير معلقا بين

٢٨- د. شكري محمد عياد ، نفسه ص ١٤ .

السماء والارض (٢٩) فما ان كشفت حضارة اوربا
الراسمالية عن جوانب الشر فيها ، كطغيان النازية
وقيام الحرب العالمية الثانية ، واغتصاب الصهاينة
لارض فلسطين العربية وغير ذلك من الجرائم التي
ارتكبتها الاستعمار ، حتى تحول رواد هذه المدرسة
من قطب التفاؤل في نظرتهم الى الحضارة الاوربية
الى القطب المضاد تماما .

ان هذا التحول لدى بعض رواد المدرسة
الحديثة ، لا ينفصل في رأينا عن ازمة الطبقة
المتوسطة في مصر ، ذلك ان ما ارتكبه الاستعمار
من جرائم ، لا ينتهي بمعاداة الحضارة الاوربية
كلها ، والدعوة الى الرجعة ، وانما بالنضال ضد
الاستعمار واستشراف الافاق الانسانية الرحبة
للحضارة الاوربية ، ذلك ان موقف هؤلاء الرواد
ينتهي بالتالي الى تكريس التخلف الذي يعيشه
العالم العربي وهو الامر الذي يريد المستعمر
ويسعى من اجله . وليس عجيبا بعد ذلك ، ان
الداعين الى السلفية والتنكر لحضارة اوربا بدعوى
القضية القومية ، وبخاصة قضية فلسطين ، كانوا
من اوائل الذين باركوا خطى البرجوازية المصرية
نحو الاعتراف بالكيان الصهيوني ومن اوائل من

بارك خطى البرجوازية المصرية على طريق الرجعة
والتنكر لثورة ١٩٥٢ القومية ، وضرب المكاسب
التي حققها الشعب العربي في مصر ، والانفتاح على
السوق الرأسمالية الغربية وربط الاقتصاد المصري
بالتبعية الامبريالية .

عصفور من الشرق - ١٩٣٨ م

تعتبر الرواية الحديثة التي طرحت موضوع اللقاء بين الحضارة الاوربية والشرق العربي امتدادا للرواية التعليمية في اواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، من حيث انها هي ايضا تأخذ شكل الرحلة خارج المجتمع العربي ، وبالذات الى البلدان الاوربية لكنها تختلف عنها في ان الرحلة لم تعد رحلة سياسية كما هو الامر في الرواية التعليمية ، فالبطل في كل هذه الروايات يسافر الى بلدان اوربا بغية التحصيل العلمي ومن اجل المعرفة وعبر هذه الوسيلة يقع احتكاكه بالحضارة الاوربية وفي معظم هذه الروايات يكون لقاء البطل الشرقي بالمرأة الاوربية هو الوسيلة التي يكتشف البطل من خلالها ابعاد الحضارة الاوربية ، وهذا التجنيس لعلاقة الثقافة في الرواية العربية دفع بعض الباحثين الى القول بان « قائمة خطايا المثقف الشرقي او الكولونيالي المغترب تبدو لا متناهية ، ويأتي في رأس هذه القائمة قبوله بمنطق الغزوة المتروبولية : تسليمه بان العلاقات بين الامم والحضارات هي

كالملاقة القائمة واقعا بين الرجل والمرأة : علاقة قوة وتحكم وسيطرة ، وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاماة ، فكان ان تبني بدوره التصور المتروبولي القائل بان الثقافة مجامعة . واحتقاره (الشرقي) شبه الازلي للمرأة جعله يقع بسهولة في برائن تلك اللعبة ... فالتجنيس فرضته بالفعل ضرورة الترميز الفني ولكن مالا يجوز ان يغيب عن البال ان منطق الرمز هو نفسه رمز لمنطق : رجل في عالم رجال وثقافة رجال ورواية رجال والادهى من ذلك انهم رجال شرقيون» (٤٠) .

تروي عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم قصة علاقة حب بين طالب مصري هو محسن وبين قاطعة تذاكر سينما فرنسية تدعى سوزي دييون ، ومنذ الصفحة الاولى نجد ان محسنا هذا يريد لنفسه ان يكون متفردا . ومتميزا عن البشر فهو يثبت للمطر على حين يلجأ جميع الناس الى مظلات المشارب والحوائث وافاريز البيوت ومداخل المترو ، ويتجسد موقف محسن وتفرده في العبارة التي نقشت على قاعدة تمثال الشاعر دي موسيه ، التي وقف يرددها : « لا شيء يجعلنا عظماء غير الم عظيم ص ١٤ » وهكذا يكون مصير محسن قد تحدد .
٤٠- جودج طرابيشي ، شرق وغرب ، رجولة وانوثة - دار العودة بيروت ١٩٧٧ ص ٢٧ .

منذ الصفحة الاولى في الرواية ، فالالم سبيله
الوحيد الى التفرد .

اما الطريق الى الالم فهو الحب الخائب لفتاة
شباك التذاكر سوزي ، التي يكتفي محسن بمراقبتها
حتى اذا انقضى الناس عنها تقدم اليها قائلا
« بونجور مدموازيل » حتى اذا ردت عليه التحية ،
وقف يطيل النظر اليها صامتا ، ثم لا يلبث ان
يتحرك قائلا « اورفوار مدموزيل » . ويصر محسن
على ان تبقى علاقته بسوزي على هذا المستوى
الحلمي الرومانسي ، تحقيقا لفكرته عن الحب
والحياة ، الفكرة القائلة بان الخيال وحده قادر على
ان يرتفع بالانسان الى عالم علوي عبثي . وليس
من قبيل الصدف ان (محسن) يتذكر وهو جالس
امام مسرح الاوديون تجربة عمه في « عودة الروح »
اليوزباشي سليم ، الذي كان نسانا عاديا ، غير ان
حبه لسنية جعل منه رجلا آخر ، رجلا تعمم قلبه
احاسات عليا ، وحفاظا على هذه الاحاسات
العلياء من الانهيار ، كان سليم يجلس في المقهى
شاخصا ساعات طوال الى نافذة سنية ، حتى اذا
ملت سنية الانتظار ، وبقاء العلاقة على صعيد
الحلم الرومانسي هذا اعرضت عنه ، فلم يجد
مناسا من ان يهجر الحلم الى الواقع ، فتزوج
من احدي قريباته وانجب منها ولدين « واصبح

ذا جسم ممتلئ وكرش محترم ، اما شارباه
القائمان فقد هوت بهما الايام ، واتخذت حياة
هذا الرجل المحترم ، الشكل المألوف في حياة
الملايين من هذا النحل البشري ص ٦٢ » .

ولكي يحافظ محسن على هذا الالم وعلى
استمراده ، يتحول بعلاقته بسوزي من المستوى
الخيالي الحالم ، الى المستوى الواقعي ، حتى اذا
تكشف له الواقع عن صورة غير الصورة الملائكية
الخيالية التي رسمها لسوزي في خياله ، عاد
ليبجر الواقع من جديد ، وليلوذ بالحلم ، والالم
المظيم يقطع نياط قلبه ، الالم الذي ينشد منه
ان يرتفع به الى مستوى الابداع والعبقرية .

ومحسن شخصية متفردة حتى في وسائله
التي يستخدمها في الوصول الى قلب سوزي ،
فهو رغم نصائح صديقيه اندريه وزوجه جرمين ،
بان يقدم لسوزي زجاجة عطر او باقة زهر ، يرفض
ان يقدم لمعبودته شيئا من هذين الاثنين ، ويرى
فيهما استهانة بسوزي وانحدارا بعلاقة الحب
وهبوطا فيها الى مستوى (النمل البشري) .
ويلجأ محسن الى وسيلة غريبة وغير مألوفة ذلك
انه يقدم لسوزي خلافا لما جرى عليه العرف قفصا
في داخله بيضاء .

ويصدم محسن ، عندما يكتشف ان اقامة
علاقة بمعبودته سوزي اهلون بكثير مما صور له
خياله ، وتزداد صدمته شدة حين تصبح القبلة
اولى بينهما « حقيقة واقعة لا وهم فيها
ولا غموض » ثم يجهز اندريسة على ما تبقى من
الصورة الخيالية الحاملة لمعبودته ليحطم صنمها
بشكل نهائي ، حين يقول لمحسن :

« - ارايت انها فتاة ككل الفتيات . ؟ وعاملة
كالاف العاملات ؟ تلك التي اسكنتها قصرا
من قصور الف ليلة وليلة ، وجعلتها تنظر
من عليائها الى مواكب البشر المتدفقة تحت
شباكها . ص ١٢٨ » .

ولكي تكتمل هزيمة محسن وماساته ، يسارع
القاص في كشف سوزي ، فاذا هي مجرد فتاة
ارضت ان تبيع جسدها لهنري صاحب دار
السينما التي تعمل بها ، لكي تستطيع مواصلة
العمل والحصول على لقمة العيش ، وفي المطعم
الذي يلتقي به محسن وسوزي ، يتحطم صنم
المعبودة نهائيا ، عندما يدخل هنري فجأة فيراها
جالسين معا فتعمد سوزي الى مجلة تدفن فيها
راسها ، متظاهرة بتقليب صفحاتها ومتجاهلة
اسئلة محسن بصورة كلية :

« - ثقي ان خليلك قد اقتنع الان كل الاقتناع
انك تفضلين قتل الوقت بمطالعة المجلة
على الحديث مع مثلي ... نعم فهم الان
اني لا اسوي شيئا في نظرك .

فلم تقل شيئا فقال :

- لعلك تريدان ان يفهم اكثر من ذلك فيرى
اني لست اكثر من معجب مفتون من
اولئك المغفلين الاجانب الذين يشفقون على
الفانيات ويتقبلون في رضى اعراضهن
واهمالهن وازدرائهن .

ومضى على عجل دون ان ينظر اليها وخرج
من المطعم خروج آدم من الجنة ص ١٤٠-١٤٢ »

لقد اكتشف ان ملكته ليست ابعد ما تكون
عن الصورة المتخيلة فحسب ، بل ولاعبة ماهرة ،
انثى خالدة مجبولة بطين المكر والخداع ، فهي قد
اتخذت منه وقودا لايقاظ حرارة الغيرة في قلب
هنري .

انها لعبة الحلم والواقع ، كما يقول طرابيشي
فلو كان الخيار بيد محسن لاختار الشيء الجميل
الذي لن ياتي ... ما دام مجيئه يعني ذبول تلك
« الاحساسات العليا » وتحول الكائن المتفرد ،

المثاله بتاليهه معبودته الى واحد من « ملايين هذا النمل البشري »

ولكن الخيار في يد توفيق الحكيم ... والحكيم يريد لمحسن ان يتألم ، يريد للحلم ان ينتهي ، للصنم ان ينهار ، وللحب ان ينجح ، كي يفجر في خاتمة المطاف ينبوع الفن . اذن لا مفر امام محسن من ولوج عالم الواقع .

هكذا على حين غرة ينقلب محسن وقد سئم الانتظار الى فيلسوف واقعي « ان سر تعاستنا هو اننا نعيش في هذه الحجرات المغلقة ... اننا نجعل الواقع وطرائقه المباشرة ... لا شيء يكتب بالخيال في هذه الحياة » . ولكن الرد على هذه التبريرات يأتي في صورة هجاء عنيف ولاذع للواقع والواقعية ، على لسان صديقه الاخر ، ايفان المتصوف الروسي الرؤيوي النخبوي « الواقع والطرق العلمية ... تلك بالضبط كل حياة الحيوان ... ان اليوم الذي يستطيع فيه الحيوان ان يمضي الليل يحلم ... بدلا من مطاردة الفريسة هذا اليوم يكون اخر عهده بالحيوانية . الحلم هو العالم العلوي الذي لا يدخله حيوان . الخيال هو تاج السيادة والسمو الذي تميز به الانسان » .

وكما ان الماساة ما كانت لتقع في التراجيديات

الإغريقية ، لو صدق إبطالها من البداية نبوءات
العرافين ، كذلك فإن « قدر محسن » أن يتجاهل
نبوءة أيفان ، والا فلن تكون هناك مأساة « (٤١) » .

ويسمى منهج الكاتب وطريقته في التعبير في
رسم ملامح سوزي ، فكل شيء في
الرواية يبدو من خلال عيني محسن ومن وجهة
نظره ، ما عدا مطلع الفصل الخامس ، حيث يلجأ
الحكيم الى الرد الموضوعي لتصوير سوزي ، ذلك
أن هذه الطريقة تتسق مع فلسفة الحكيم ونظراته
الى المرأة (٤٢) التي ترى فيها شيئاً « مثل القمر
... اقصد بمعناه الفلكي لا الشعري ، فهي لا تشع
ضوءاً من داخل نفسها ، بل تعكس الضوء الاتي
اليها من شمس عقل الرجل ، هي كالمقر كائن
سلبي ، وسطح معتم في ذاته ، لا يسطع الا بما
ينعكس على قلبها ورأسها من تفكير الرجل
واحاسه » (٤٣) .

أن هذه النظرة الرجمية للمرأة ، تنسحب

-
- ٤١- جورج طرابيشي : لعبة الحلم والواقع ، دراسة في أدب
توفيق الحكيم ، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٢ ص ٤٢
 - ٤٢- نفسه ص ٤١ .
 - توفيق الحكيم ، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٢ ص ٤٢ .
 - ٤٣- توفيق الحكيم - حمادي قال لي ، مكتبة الآداب - القاهرة
١٩٤٥ ص ١٠٦ .

ايضا في رواية الحكيم على الحضارة الاوربية وعلى كل منجزاتها ، وبشقيها الراسمالي والاشتراكي . فهو يستمع الى والد اندريه يعصف الوحشية التي يتصف بها نظام العمل الراسمالي قائلا « يالها من وحشية ... ان هذا لم يعد يسمى عملا ، انما هو الاسترقاق ... الرق لم يذهب من الوجود ... لقد اتخذ شكلا اخر يناسب القرن العشرين ... ها هي ذي جيوش من العبيد يسخرها افراد معدودون من السادة الراسماليين ص ٥٠ » فالكتاب يدين الراسماليين لا الراسمالية ، ثم يبرر هذه العبودية على لسان محسن الذي نسمع صوته يهمس « نعم ، لن يذهب الرق من الوجود ... لكل عصر رقه وعبيده ص ٥٥ » .

ومثلما يأتي الرد على تبريرات محسن وهو مقدم على هجر مملكة الخيال على لسان المتصوف الروسي الهارب من الاشتراكية ، يأتي الهجاء اللاذع لانجازات الحضارة الاوربية على لسان ايفان نفسه ، الذي يرفع شعار الهرب الى الشرق « ان العلم علمان ، العلم الظاهر والعلم الخفي ، وان اوربا حتى اليوم طفلة ، تمبث تحت ذلك العلم الخفي الذي كانت حضارات افريقيا واسيا قد وصلت به حقيقة الى قمم المعرفة البشرية . ص ٢٠١ » .

بل ان القاص ليدين انبل ما في الحضارة

الاوربية من انجازات ديمقراطية عظيمة ، بما في ذلك ديمقراطية التعليم » ثم جاء بعد ذلك التعليم الاشتراكي للجميع فنتج عنه جمهور هائل من القراء ، ونشط لهذا الجمهور اصحاب الاعمال فانشاوا صناعة جديدة هي صناعة (مادة القراءة) هذه المادة ، لم تكن ولا يمكن ان تكون مطلقا غير بضاعة من النوع الرديء جدا ... فالاوربيون قد اتخذوا عادة القراءة طوال الوقت وتلك رذيلة كعادة تدخين السجائر ، بل ربما كتدخين الافيون فان اوربا اليوم تتغذى بادب من الطبقة العاشرة ... ان فكرة التعليم العامة للقراءة والكتابة كغيرها من الافكار الاوربية الخاطئة التي روجتها اوربا ... قد انقلبت اسلحة فتاكة لجوهر الطبيعة البشرية ، فالدهماء ، التي تعلمت تلك الرموز السخيفة ماذا اكتسبت ؟ لقد حشيت ادمغتها بسخف وقاذورات ص ١٨٨-١٩٠ .

وهكذا نسي ايفان ما للحضارات الاسيوية من طابع عبودي استبدادي ليهاجم ديمقراطية التعليم التي اباحت الثقافة لاسع الجماهير في عصرنا ، ويعتبر ذلك سببا في انحطاط الادب والفكر وتدهورها ، وفي الوقت الذي يدّين فيه الصناعة الكبرى ويعتبرها مسؤولة « مصيبة المدنية الاوربية نزلت منذ استقرار الصناعة

الكبرى . هذه الصناعة التي شطرت المجتمع
 الاوربي الى شطرين : فئة قليلة كل همها جمع
 المال وفئة كبيرة كل همها ان تقدم هذا المال في
 مقابل لقمة . ص ١٨٦ » يتهم في نفس الوقت اوربا
 بانها خنقت حرية الرأي واعدمت علماءها متجاهلا
 ان اوربا التي اعدمت علماءها هي اوربا القروسطية
 القديمة ، التي يتحسر عليها ايفان ويتالم لاندثارها
 « ومن هذا المنظور لم تكن محاكم التفتيش اوربية
 الا من حيث الانتماء الجغرافي . اما من حيث الانتماء
 الايديولوجي والحضاري فقد كانت محاكم
 التفتيش من آخر قلاع الاستبداد الاسوي في غرب
 اوربا ، ولكن المقعدين المخصيين من مثقفي الشرق
 المسحوقين تحت وطأة الاحاس بالدونية
 المتخبطين في مستنقع القصور الفكري ...
 يخلطون عن عمد بين الاوربيتين (١٤) » .

لقد قلنا ان الحكيم يدبسن الراسماليين لا
 الراسمالية ، اما الصراع الطبقي الذي نجم عن
 الصناعة الكبرى في اوربا ، فهو لا يبرر ان سببه
 هو النظام الراسمالي نفسه ، بل هو من صنع
 ماركس . « ... ولكن الغرب اراد هو ايضا ان
 يكون له انبياءه . الذين يعالجون المشكلة على ضوء

(١٤) - انظر المرجع نفسه ص ١٤١ .

جديد ، وكان هذا الضوء منبثقا هذه المرة من باطن الأرض لا آتيا من اعالي السماء ... هو ضوء العلم الحديث فجاء نبينا (كارل ماركس) ومعه انجيله الأرضي (رأس المال) واراد ان يحقق العدل على هذه الأرض نقسم الأرض وحدها بين الناس ونسي السماء فماذا حدث ؟ ... حدث ان امسك الناس بعضهم برقاب بعض ووقعت المجزرة بين الطبقات تباثنا على هذه الأرض ص ٨٨ .

اما قيام دولة العمال وزوال الرأسمالية فهو حلم مخيف ومرعب في نظر ايفان ، ذلك القناع الذي وضعه الحكيم على وجهه ليعبر من خلاله عن رأيه « ان انجيل هذا الدين : كتاب رأس المال » تجد ايضا في بعض صفحاته تنبؤات مخيفة ، كتبؤات (يوحنا) في رؤياه . ففيه تواعد بانهياس هذا العالم وحلول عالم آخر قوامه العمال وحدهم ! ... اي اجسام تسير بغير رؤوس فوق المناكب !؟ ... يا له من حلم مخيف . ص ٨٩ .

ان آراء الحكيم التي وضعها على لسان العامل الروسي المتصوف ، الهارب من الثورة الاشتراكية ، والذي وصف الحكيم تشرده وبؤسه في عاصمة دولة رأسمالية بصدق ، هذه الآراء ليست مفرقة في الرجعية والسلفية فحسب ، بل

ويمكن اعتبارها خيانة وتضليلا قوميا ، ذلك ان الهجوم على الصناعة الكبرى والدعوة الى بقاء العالم العربي متخلفا في بنيته الاقتصادية ، هي دعوة امبريالية المصدر والمنبع .

ان تنكر الحكيم للواقع والحقيقة ، وتصوير هذا الواقع بعيدا عن كليته وشموله وجدليته ، وبعيدا عن الصدق والنزاهة التي يتحلى بها الفنانون العظام - ايا كانت افكارهم - قد ادى الى انبيار الشكل الفني في الرواية ، فرواية الحكيم رواية ذهنية وشخصياتها غير مستنبطة من الواقع ، وهي متفردة وغير نمطية وغير قابلة للاقناع السيكولوجي ، وحادثة الحب التي تصوغ الرواية منها مادتها الاساسية حادثة متفردة غير قابلة للتعميم ، وهي من الزيف والافتعال بحيث احاطها الكاتب بكثير من الاستشهادات والرسائل والمقتبسات والاشعار وكان ذلك كله بمثابة عكازين لا تقف الرواية على قدميها بدونهما » فهذه الاشعار وتلك المأثورات الغنية المقتبسة هي ثمار تجارب الآخرين مع الحب ، ومنها التقت تجارب الحب في الكثير فانها تختلف في الاكثر والاهم ، لان الحب تجربة ذاتية موهلة في التفرد خاصة اذا كان حبا رومانسيا ... ولكنها في عصفور من الشرق قلل بالهتة من تجارب هذه

الكثرة الوافرة من اصدقاء الكاتب بين جدران
مكتبته . انها قصة الحب المجفف في الكتب وليست
قصة الحياة الدافقة بكل ما هو جديد « (٥) » .

اما ايفان الروسي هذا المتصوف النخبوي
الشرس الذي يموت وعيناه مصلوبتان على شمس
الشرق ، فقد صورده الحكيم بصدق باننا مشردا
في احياء باريس ، الا انه انطلقه بأرائه هو (٦) . ان
هذا الايفان لا وجود له في عالم الروائي الناضج ،
الذي يحرص على تصوير الواقع بامانة ونزاهة
تامتين وبكل شموليته وجدليته .

٥- غالي شكري : ثورة المعتزل ، مكتبة الانجلو المصرية
١٩٦٦ ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

٦- انظر المرجع نفسه

قندیل ام هاشم - ۱۹۴۳ •

تلتقي قندیل ام هاشم لیحیی حقی - التي صدرت بعد صدور عصفور من الشرق بخمس سنوات - تلتقي مع هذه الاخرة في بعض جوانبها . واسماعيل بطل قندیل ام هاشم يعود الى مصر بعد سبع سنوات قضاها في دراسة الطب في اوربا . وكان قبل ان يغادر بلده لا يشعر بمصر الا شعورا مبهما غير واضح ، لكنه يعود وقد بدا يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه الى بلده مصر . وكان الدكتور اسماعیل قد ارتبط قبل سفره بخطبة قريبته القروية فاطمة . وفي انكلترا نسي بطلنا فتاته واحب الفتاة الانكليزية ماري وذاق معها ضرب اللذات ، ثم عاد الى بلده - بعد ان تغير كلياً بعد احتكاكه بالحضارة الاوربية - لیری الى امه وهي تقطر زيتا من قندیل ام هاشم (السيدة زينب) في عيني فاطمة اللتين اصابهما المرض ، فيحسن بامتهان لكرامته ، ويهجم على امه ويحطم الزجاجاة . ثم يذهب بعد ذلك الى ضريح السيدة زينب ليحطم القندیل ، فبكاد يؤدي

حياته ثمنا لذلك ، لولا ان ينقذه بعض معارفه من
الأيدي المنهالة عليه بالضرب .

ويعكف الدكتور اسماعيل على علاج عيني
فاطمة مستخدما معارفه التي حصل عليها من
أوروبا ، لكن مرضهما يزداد ويشدد يوما بعد يوم ،
مما جعله يدرك بعد طول تأمل ان (لا علم بدون
إيمان) . ثم راح يشيد عمارته المتواضعة بحي
البغالة وينادي الجميع ان تعالوا « فيكم من آذاني
وكذب عليّ وغشني ، ولكني رغم هذا لا يزال في
قلبي مكان لقدارتكم وجهلكم وانحطاطكم : فانتهم
مني وأنا منكم ، أنا ابن هذا الميدان ، لقد جار
عليكم الزمان ، وكلما جار واستبد كان اعزازي
لكم أقوى واشد . وعاد من جديد الى عمله وطبه
يسنده الإيمان وتزوج من فاطمة « بعد ان شفيت
عينها بزيت قنديل أم هاشم .

وتختلف رواية حقي عن رواية الحكيم ، في
ان الأولى تقر التغيير وتقبله ، ولكنها تحرص
في نفس الوقت على ان لا يكون هذا التغيير أداة
لتمزيق « نسيج الحياة الاجتماعية ولا يحطم

العلاقات الانسانية ، ولا يحول الناس الى آلات
بغير ميراث من المعتقدات والمثل « (٤٧) .

ورغم ان شعار (العلم والايمان) هو الشعار
الذي رفعتة البرجوازية المصرية بعد تكومها
وارتدادها عن ثورة ١٩٥٢ القومية ، فانه يجب
ان نأخذ بنظر الاعتبار المرحلة التاريخية التي
صدرت فيها الرواية ، بغية ان نصل الى فهم
افضل لدلول هذا الشعار .

ان رواية حقي تكرس نفسها لهذه الفكرة ،
دون ان تصحبها دعوة قروسطية للعودة والنكوص
الى الوراء كما هو الامر في رواية الحكيم ، وفي رأينا
تتضمن قنديل ام هاشم دعوة الى التاصيل تفتقر
اليها رواية الحكيم ، كما تنطوي على فهم جدلي
واع لطبيعة العلاقة بين الشرق العربي والحضارة
الاوروبية ، وللكيفية التي يجب ان تكون عليها مثل
هذه العلاقة ، ذلك ان نقل منجزات الحضارة
الاوروبية الى مجتمعنا نقلا حرفيا يؤدي الى تشويه
الحياة العقلية والنفسية لانسان هذا المجتمع .
واذا ما اخذنا بنظر الاعتبار المرحلة التاريخية

٤٧- د. شكري محمد عياد : نفسه ص ٢٧ .

التي صدرت فيها قنديل أم هاشم ادركنا الفرق بين الفنان الاصيل فيها وبين الموقف الذي لا يتسم بالاصالة الفنية في عصفور من الشرق ، الموقف المفرق في رجعيته الذي يرتقي الى مصاف الخيانة القومية . فالمرحلة التي كتبت فيها قنديل أم هاشم شهدت صراعا عنيفا في اوربا بين مفهوم الفن للفن والفن للمجتمع ، مما يدفعنا الى تأييد الرأي القائل بان « يحى حقى التزم الجانب التقدمي في هذه المعركة التي دارت رحاها علانية في اوربا ومتخفية او متنكرة في الشرق العربي (٤٨) » بان التزم بمفهوم (العلم للمجتمع) ، رغم ان حقى قد ارتكب في رايه ، خطأ فنيا في استخدامه قنديل أم هاشم رمزا لفكرته .

وشخصية اسماعيل في قنديل أم هاشم تختلف عن شخصية محسن في عصفور من الشرق فهي اى الاولى - شخصية مستديرة تبدأ محدودة قبل سفرها الى انكلترا وتعود الى مصر وقد اكتسبت خبرة وتطورت كثيرا وخرجت عن محدوديتها . وهي شخصية نابضة بالحياة ، وليست شخصية مجردة مصنوعة من (الكتب) كما هو الامر في محسن بطل الحكيم .

٤٨- غالى شكري : نفسه ص ٢١٨ .

وتجدر الإشارة الى انه لا يمكن اطلاق مصطلح
الرواية على قنديل أم هاشم الا بكثير من التجوز،
فهي اقرب الى نمط القصة القصيرة الطويلة منها
الى الرواية .

الحي اللاتيني - ١٩٥٤

في الفترة الواقعة بين صدور عصفور من الشرق وصدور رواية الحي اللاتيني لسبيل ادريس ، تطورت العلاقات بين العالم العربي وبين أوروبا الى حد بعيد ، فقد انحسر الاستعمار والانتداب عن اجزاء كثيرة من الوطن العربي . ولذا فقد اعتبرت الرواية وقت صدورها النموذج في طرحها لمشكلة اللقاء بين الشرق والغرب .

وعلى الرغم من ان كلا من روايتي الحكيم وادريس تشتركان « في كونهما قريبا من السيرة الذاتية التي يصعب فيها التمييز بين ضمير البطل وضمير المؤلف ، وعلى الرغم من ان رواية سبيل ادريس تضارع رواية توفيق الحكيم في النزوع الى مركزية الذات ، بل على الرغم من مركزية الذات تتلبس طابعا نرجسيا صارخا ، فان بطل هذه الرواية يمثل نمطا شبيه عام للمثقف الشرقي المغترب بينما لا يمثل بطل رواية الحكيم سوى نفسه » (٤٩) .

٤٩- جورج طرابيشي : نفسه ص ٧٢ ونجيب سرور مجلة الاداب فبراير سنة ١٩٥٥ .

هذا فضلا عن ان رواية ادريس قدمت اكثر
 من نمط للشرقي المغترب في اوربا كما قدمت اكثر
 من نمط للفتاة الاوربية ، على حين لم تقدم رواية
 الحكيم سوى نمط شديد التفرد للشرقي المغترب
 هو (محسن) ونمط واحد للفتاة الاوربية هو
 نمط (سوزي ديبون) . وبطل الحي اللاتيني
 يفادر بيروت الى باريس لغرض الدراسة
 والتحصيل العلمي ظاهريا ، اما الدافع الحقيقي
 والاصل للفرد فهو البحث عن المرأة « تبحث
 عنها .. عن المرأة ... تلك هي الحقيقة التي
 تنساها ، بل تتجاهلها . لقد اتيت الى باريس من
 اجلها ص ٢٦ » فهو لم يعرف في بلده من المرأة
 سوى نمط واحد ، هو نمط المومس « اجل شرقك
 ذلك يفرك بالهرب منه سوى اختفاء المرأة
 الشرقية في حياتك ، الا ان تطل في بسة لا تزيد
 الحرمان الا حرمانا ، او ان تشعرك بوجودها
 بلمسة تائبة خائفة بعيدة ، تملأ ذاك بمئة عقدة ،
 وتميت فيك ثقتك برجولتك او ان تسمى انت
 اليها حيث تشعر تارة بالغربة الروحية مع امرأة
 لا تعطيك الا حبا فيه برودة الثلج وطورا
 بالاشمزاز والغثيان عرفت المرأة
 في شرقك ، عرفت الخوف والحرمان والكبت
 والشذوذ والخيال المريض ص ٢٩ » .

ولهذا فان اللحظة التي يرتسم بها ذلك
المشهد الغرامي ، امامه وامام صديقه صبحي ،
مقابل الفندق يحدث في نفسه هزة عميقة «شبحان
معتنقان ، يتحركان بين لحظة ولحظة فينفصلان
ثم يلتصقان ص ١٧ » . ويمتنع النوم تلك الليلة
عن عينيه ، ذلك ان هذا المشهد قد جاوز كل حدود
احلام بطلنا الذي عاش في مجتمع طهري متزمت
الى ابعد الحدود . وعلى حين تتميز عصفور من
الشرق لتوفيق الحكيم بحضور واضح لكل معالم
باريس الثقافية ، تختفي في رواية ادريس وراء
الهم الرئيسي للبطل الا وهو المرأة ، بل ان المظاهر
الثقافية ليست سوى وسائل لدى البطل للوصول
الى المرأة ، فالرغبة التي تدفعه الى الذهاب
للسينما لأول مرة منذ وصولي باريس ، ليست
الرغبة في مشاهدة فيلم سينمائي بدوافع ثقافية
وانما هي محاولة للتصعيد والتسامي بعواطفه
نحو المرأة « ان السينما ستنسيه طوال ساعات
هذه الخيبة ... وستमित هذه الشياطين التي
تطل من جميع منافذ نفسه تبحث وتثتم وتسمى
: ابن المرأة واين رائحتها المحببة ؟ ص ٢٩ » وهو

حين يشاهد فتاة تقرا في اللكسمبورغ ويلاحقها
فلا يدركها ، يطمس خيبته هذه ، في ان يتطلع الى
الكتب القديمة في المكتبات التي اقيمت على حواجز
نهر السين « عاد الى الفندق وذراعه محملتان
بكتب قديمة رخيصة ، كان يشدها الى صدره
فيشعر لها دفئا وحرارة ص ٤٨ » .

ويخوض بطل الحي اللاتيني تجارب فاشلة
عدة حتى يصل الى المرأة ، وكانت اولى هذه
المحاولات محاولة رومانسية كاريكاتورية اذ امتدت
يده لتلامس يد الفتاة التي تجلس الى جانبه في
السينما ، يدس في يدها ورقة ضرب لها فيها موعدا
امام السينما مساء اليوم التالي ، وفي مساء اليوم
التالي ينتظر عبثا حضور الفتاة التي لم تر وجهه
بسبب ظلام السينما فيعود ذليلا حائقا ، وقد
كشف غياب المرأة عن جوهر نظرتة الشرقية
الاقطاعية الى المرأة « وهل هن جذيرات بالاحترام
كل اولئك الفتيات الفرنسيات اللواتي يسقن هذه
الحياة العابثة الفارغة ؟ الا ينبغي لكل شاب يلتقي
باحداهن ان ينزع منها ثقتة منذ اللحظة الاولى ،

لأنها سوف تخدعه حين يفيها في المنعطف ؟ ان
قصارى ما ينبغي له ان يفعل هو ان يأخذها بين
يديه ، فيمصرها ويمصرها ويمتص كل حلاوتها ثم
يلفظها كما تلفظ النواة ص ٢٤ » .

ويقوم البطل بعملية تعويض وانتقام لنفسه
حين يقود فتاة رصيف الى غرفته بالفندق
ليكتشف فيما بعد انه لم ينتقم سوى من نفسه
» وحين هما بالافتراق بعد منتصف الليل قالت
له بمرح : - اشهد انك لطيف جدا ، ولكني اعجب
لشيء واحد : لماذا لم تنظر الى طوال هذه المدة ؟
... الا يعجبك جمالي ؟

وتذكر في تلك اللحظة انه كان يتفادى حقا
من النظر اليها طوال مكوثه معها ، بالرغم مما لمحه
من جمال وجهها وجاذبيته ... ورفع عينيه الى
عينيهما وسرعان ما ادرك لماذا كان يتفادى من النظر
اليها : كان في عينيهما بسمة ، بسمة سمع صوتها
بأذنيه ، بسمة كانت تقول « حقا يا صاحبي ما
أشد ما تستحق الشفقة والرثاء . ص ٤٤ » .

ويظل البحث عن المرأة ، وعن حضورها
الإنساني العميق ، هما رئيسا لدى البطل وحين
يلتقي بليبيان - وقد اورثها له صديقه الشرقي
سامي قبيل مغادرته باريس - ظن انه قد حصل

على بغيته ، لكنه يحبط من جديد حين يكتشف
ان ليليان هذه لم تكن سوى لصّة محترقة سرقت
(بعد ان نامت معه) حافظة تقوده ومضت ، بعد
ان خدعته بان قرأت عليه قصيدة لجاك بريفيير
زاعمة انها من شعرها هي . فكان الاحباط هذه
المرّة مزدوجا ، احباط حلم الحصول على المرأة ،
والاحباط الثقافي .

ولم تكن التجربة الرابعة في حياة بطلنا باقل
احباطا ، فمارغريت التي التقاها في باحة الفندق
وقادها بسهولة الى غرفته ، لم تكن بائعة هوى
وانما طالبة للذة ، لم يقلح بطلنا الشرقي المتخلف
في ان يمنحها اياها ، واكتفى بان يحقق لذته هو
« ولكن ما بالها ... تسارع بالنهوض نائرة
الاعصاب متقلصة القسمات ... لا تنم الا عن
غضب مكبوت وحنق تحاول جهدا ان تكفله ؟
واذا اقترب منها ممثلا عجبا نفرت تقول :

— ابتعد عني ... كلكم هكذا انتم الرجال
... انانية قذرة .

وارتدت ثيابها على عجل ثم فتحت باب
غرفته ، وخلفته في عجب يكاد يتحول الى بلاهة
ص ٧٥ » .

لكن البطل سيتاح له ان يكتشف ذاته ، من خلال علاقته بجانيين مونثرو ، ومن خلال رابطة الطلبة التي عمل فيها ، وبشكل خاص من خلال علاقته بالشباب القومي المتحمس لعروبته : فؤاد .

وجانيين هذه فتاة قدمت من الالزاس الى باريس لتدرس الصحافة وتعمل في نفس الوقت لتعيل نفسها ، بعد ان رفضت الاقتران بخطيبها هنري الذي راته يخونها قبل موعد الزواج باسبوع واحد رغم انها كانت قد استسلمت له في « لحظة ضعف » . فقد هجرته بشجاعة نادرة ، وبعد تردد طويل قامت بينها وبين بطلنا علاقة حب وطيدة اشبعت لديه الدوافع الروحية والجسدية « الحب هذا الحب الذي لم يعرف منه الا احد شطريه ، فاما النشوة الروحية وحدها واما اللذة الجسدية وحدها ، بل هو لم يعرف اي الشطرين الا في اسوء اشكاله : اما كبت وانغلاق وتآكل ، واما اناية وحيوانية وانحطاط ولم يكن يتصور ان يوسع انسان ان يدرك الى جانب انشئ اللذتين كلتيهما ، كما ادركها هو الى جانب جانين ص ١٥١ » .

على ان الموقف النقدي الذي يقفه بطل الحي اللاتيني من التقاليد الشرقية والمرأة الشرقية ، وما يحتوي عليه هذا الموقف من ايدولوجية تقدمية

ظاهريا لا تصمد على محك الايدولوجيا المتخلفة
 الباطنة الخفية الراسخة الجذور في الوجدان
 الجمعي لبطلنا ، التي سرعان ما تعاود ظهورها
 على السطح في كل مرة يسلس فيها قياد نفسه
 لرد الفعل لا للمحاكمة العقلية الواعية ، فهو ما
 ان يعود الى بيروت في سفرة قصيرة حتى يقع
 فريسة صراع حاد بين حبه لجانين واعجابه
 بها من جهة وتقاليده مجتمعه ممثلة بالوصايا التي
 تصبها امه في ذهنه ناصحة اياه بعدم الزواج من
 فتاة اوربية . واذا بصاحبنا يفلسف علاقته بجانين
 بطريقة شرقية طهرية ، فهي صورة للنبل ولكنها
 ملوثة بخطيئة اصلية لا غفران لها ، فهي لم تكن
 بكرا حين عرفها ، بل سبق وان استسلمت لخطيبتها
 هنري في لحظة ضعف « اتنسى انت الماضي ؟ لقد
 كانت مخطوبة حين عرفتها ، ثم ماذا ؟ انها غادرت
 قريتها شبه مطرودة . ليس من الخطا ان يقال انها
 فتاة ، عفوا ، امرأة لا اهل لها . وكيف تراها
 تكسب عيشها . تعمل في مخزن .. اية سبة ؟ ..
 اية فضيحة واي عار سينصب على بيتنا ، بيتنا
 الذي عاش طويلا في الستر والشرف والذين
 ص ٢٢٢ » . وفي هذه الكلمات يكمن الشرق الابوي
 السلفي الرجعي المتخلف كله ، كما يقول جورج
 طرابيشي .

ومثلما يرفض « التقدمي الكبير » فؤاد - الذي يعتبره البطل مثله الاعلى في النضال من اجل القضايا القومية - الزواج من فرانسواز بحجة ان المرأة الشرقية هي القادرة وحدها على ممارسة النضال القومي ، يرفض بطلنا الزواج من جانين التي احبها واحبته بصدق ويبلغ البطل اوج تخلفه وشرقيته حين تصله رسالة من جانين وهي بالمستشفى ، تخبره فيها بانها حامل منه وتستشير في امر ثمرة حبهما المشترك ، اتسقطه ام تبقيه ؟ فيتبرا من ثمرة حبه بنذالة لا مثيل لها لكي لا يلزم نفسه بالزواج منها ، رغم ان جانين لم تكن تحمله في رسالتها اية مسؤولية قانونية ، بل كتبت له باعتبار ان من حقهما كليهما ان يقررا معا مصير ثمرة حبهما المشترك ، وليس من حقها ان تنفرد باتخاذ هذا القرار .

ان جانين الفتاة التي تحملت المسؤولية وواجهت مصيرها بشجاعة نادرة ، تسقط في نهاية الرواية . ولقد اشار اكثر من ناقد الى ان ثمة خللا في بناء شخصية جانين (٥٠) ، فهي تخرج بفعل (مصادفة غريبة) من المستشفى قبل يوم واحد من عودة البطل من بيروت ويبحث عنها فلا يجدها

٥٠- نجيب سرور ، الحي اللاتيني - مجلة الاداب ، فبراير

. ١٩٥٥

فتسقط بفعل الجوع والحاجة وتضيع في كبوف
سان جرمان . وكان البطل قد عاد بعد ان وصلتته
رسالة من نؤاد يحمله فيها مسؤولية عمله . وهذا
(ما لا ينتظره الوطن العربي من العربي الشريف
ص ٢٤٤) .

ان القسم الثالث من الرواية الذي يشهد
سقوط جانين ، يفتقر الى الصدق الفني واعترافات
جانين في هذا القسم ، اعترافات مصنوعة وغير
صادرة عن تجربة معاشة . وهي لا يمكن ان توجد
في عالم روائي ناضج ومكتمل فنيا . ان افتقار
هذا القسم من الرواية الى الصدق والتجربة الحية
المعاشة يرجع الى ان المنطق المتحكم في سيرورته
« هو منطق مشروع الانتقام ، لا المنطق الفني ، ولا
منطق البناء النفسي لجانين من حيث انها شخصية
روائية . ان جانين تسقط لانه كان يجب ان
تسقط ، وهذا الوجوب خارجي ، ولا ينبع من
ضرورة داخلية ، اي لا ينبع من حرية جانين من
حيث انها شخصية روائية وانما من جبرية المخطط
المسبق مخطط الانتقام الكبير (٥١) .

٥١- جورج طرابيشي نفسه : ص ١٠٢ .

ويضع الناقد جورج طرابيشي يده على حقيقة
 ان الاحداث تنمطف في القسم الثالث من الرواية
 بعد ان كانت واقعية ، فجائين شخصية واقعية
 وعلاقة الحب بينها وبين البطل تتم على صعيد
 الواقع لكن جانين تستحيل في نهاية الرواية وبالذات
 في الصفحة الاخيرة الى رمز لاوربا التي يافل نجمها
 في حين يصبح البطل رمزا للمشرق العربي الذي
 يستيقظ ، تقول جانين : « انك الان تبدأ النضال
 أما انا فقد فرغت منه ، ومات حس النضال في
 نفسي ، لقد عجزت عن ان اقاوم اطول مما قاومت
 فسقطت ضعيفة مهيضة الجناح ، اما انت فقد
 قرأت امس في عينيك استعدادا طويلا ، طويلا جدا
 للمقاومة والصراع ، وقد قرأت مثل ذلك في عيني
 صديقك العزيز فؤاد ... انك انسان جديد يعرف
 الذي يريد ويسيء اليه بثقة واثمان . لا يا حبيبي
 لسنا على صعيد واحد ، لقد وجدت انت نفسك
 بينما اضعت انا نفسي ... فدعني هنا اتابع
 طريقي ، وعد انت يا حبيبي العربي الى شرقك
 البعيد الذي ينتظرك ويحتاج الى شبابك ونضالك
 جانين ص ٢٨١ - ٢٨٢ » . وهكذا فان رواية
 الحي اللاتيني رغم ما تتميز به عن رواية توفيق
 الحكيم من وعي للحضارة الاوربية ولمشكلة
 الاستعمار والتخلف ولضرورة النضال القومي

فصدهما ، فانها تبطن ايدولوجية عمادها نظرية
العود الابدي ، التي تجعل من التاريخ دورا متعاقبا
من النار والنار المضاد ، وترى تبعا لذلك ، ان
يقفلة الشرق لا تتم دون افول الغرب (٥٢) .

موسم الهجرة الى الشمال

تمتاز رواية موسم الهجرة الى الشمال عن غيرها من الروايات التي ناقشت مشكلة اللقاء بين الشرق والحضارة الاوربية ، بانها تصور الآثار المادية والروحية الناجمة عن هذا اللقاء لدى جيلين مختلفين ، الجيل الاول الذي فتح عينيه على هذه الحضارة ، تدخل بلده مع رشاشات كتشز الذي دارت بينه وبين المهديين في الثاني من ايلول عام ١٨٩٨ معركة شاملة عند عاصمة الدولة المهدية ام درمان ، سقط فيها من المهديين المسلحين بالسهام والخناجر والبنادق القديمة ما يزيد على عشرين الفا ودحروا فيها اندحارا ماحقا رغم ما ابدوه من شجاعة وبسالة امام قوات كتشز الغازية .

ما الجيل التالي ، الذي استطاع ان يتقبل الحضارة الاوربية تدريجيا دونما عقد او مركبات نقص ، وان يوائم بين منجزات هذه الحضارة وبين الخصائص الذاتية والتاريخية للمجتمع

العربي في السودان فيتمثل في شخصية الراوي (٥٢) الذي يقول بهذا المعنى « اننى ابدي من حيث انتهى مصطفى سعيد ص ١٢٥ » .

لقد ولد مصطفى سعيد في ظل الاحتلال الانكليزي للسودان ، وتعلم في اولى المدارس التي افتتحها المستعمرون « ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم ص ٩٨ » وقد ولد ونشأ دون ان يرى أباه ولم تكن ثمة عاطفة تربطه بأمه ، كان يعاني من حال انقسام نفسياني واحساس بالحرية والانتماء ولذا فقد كن منذ طفولته مشدودا الى نداء الرحلة والمغامرة ، فضلا من ذلك كان سعيد عقلا خالصا بلا عاطفة « كنت أحس اننى ... اننى مختلف ، أقصد لست كبقية الاطفال في سنى ، لا اناثر بشيء ، لا ابكي اذا ضربت ، لا افرح اذا اثنى عليّ المدرس في الفصل لا اتألم لما يتألم له الباقون ، كنت مثل شيء مكور من المطاط تلقيه في الماء فلا يبتل ص ٢٤ » وتشكل هذه الحالة السيكولوجية المتفردة لسعيد أحد العوامل الرئيسة في صياغة مآساته .

وفي المدرسة الانكليزية نبغ مصطفى سعيد ، وتعلم الانكليزية بسرعة لا تصدق وكان عقله مثل مدية حادة لا يقف أمامها أي لغز ، حتى اذا اكمل

٥٢- جورج سالم : مقامرة الرواية العربية - مطابع الف باء -
الاديب - دمشق ١٩٧٣ ص ١٧١ .

دراسته الابتدائية في السودان ، حصل على منحة دراسية لاكمال دراسته الثانوية في القاهرة . و يروي مصطفى سعيد كيف كانت لحظة وداعه لأمه فيجسد بذلك حالة الفصام النفسية التي لازمته منذ الطفولة « ذهبت الى أمي ، وجدتها . نظرت الي مرة أخرى ، تلك النظرة الغريبة افترت شفتها لحظة ، كأنها تريد ان تبسم ، ثم اطبقتها وعاد وجهها قناعا كثيفا ، بل مجموعة اقنعة ، ثم غابت قليلا ، وجاءت بصرة وضعتها في يدي ... كان ذلك وداعنا ، لا دموع ولا قبل ولا ضوضاء ، مخلوقان سارا شطرا من الطريق ثم سلك كل منهما سبيله » .

ومصطفى لا يحزن حين يصله نبا وفاتها وهو سكران في احضان امرأة - وموقفه هذا يذكرنا بموقف ميريسول بطل رواية الغريب لكامو - وسوف لن يتذكر مصطفى امة الا حين يصبح عند قمة المأساة فيبكي بكاء حارا « وكان ذلك اخر ما قالته لي ، فاني لم ارها بعد ذلك في الواقع ، بعد سنوات طويلة وتجارب عدة تذكرت تلك اللحظة فبكيت ص ٢٧ »

وفي القاهرة واصل مصطفى تفوقه العقلي ولكن وضعه السيكولوجي لم يتغير ولم يكن موقفه

من مسز روبنسن التي احتضنته هي وزوجها في القاهرة افضل من موقفه من امه ، وكان سدرها هو ملاذ سعيد عندما صدر عليه الحكم بالسجن بعد جريمة قتل زوجته « كنت في الخامسة عشرة ، بظنني من يراني في العشرين ، متماسكا على نفسي كأنني قريبة منقوخة ورائي قصة نجاح فد في المدرسة - كل سلاح في هذه المدينة الحادة في جيممتي وفي صدري احساس بارد جامد ص ٢٠ » وفي القاهرة أحبته فتاة ثم كرهته قائلة : « انت لست انسانا انت آلة صماء ص ٢٢ » وكانت مسز روبنسن تقول له : « انت يا مستر سعيد خال من المرح تماما صحيح اني لم اكن اضحك وتضحك مسز روبنسن وتقول لي « الا تستطيع ان تنسى عقلك ابدا ؟ ص ٢٩ » .

وفي لندن التي ارتحل اليها مصطفى سعيد لاكمال تحصيله العلمي ، بعد انتهاء دراسته في القاهرة تكتمل مأساته ، اذ تنتحر ثلاث فتيات بسببه ، ويقتل زوجته جين مودس ، فلقد عبرت ازمتة عن نفسها في سعي محموم ولاهث وراء المرأة الاوربية « اقرا الشعر واتحدث في الدين والفلسفة وانقد الرسم واقول كلاما عن روحانيات الشرق . افعل كل شيء ، حتى ادخل المرأة في فراشي ثم

اسير الى صيد آخر . لم يكن في نفسي قطرة من
المرح . »

ورغم ما يصرح به مصطفى سعيد من انه
ليس قاتلا ، وانه انما هيج كوامن الداء حتى
استفحل وقتل « غرفة نومي كانت ينبوع حزن ،
جرثوم مرض فتاك ، العدوى اصابتهم منذ الف
عام ، لكنني هيجت كوامن الداء حتى استفحل
وقتل ص ٢٧-٢٨ » رغم ذلك ورغم ان سعيدا يلقي
بتبعة المسؤولية على جرثومة العنف الاوربي التي
يرأها ملازمة لاوريا منذ الف عام فان مصطفى
سعيد استحال سيكولوجيا الى مجرم . يقول
سيجموند فرويد - الذي يعترف الطبيب صالح
بانه كان واقعا تحت تأثيره عند كتابته الرواية (٥٤)
: « هناك خصيستان ضروريتان للمجرم ، أنانية
لا حد لها ، ودافع قوي نحو التدمير . ومما يلزم
هاتين الخصيبتين ، ويعتبر شرطا ضروريا للتعبير
عنهما فقدان الحب ، اي فقدان التقدير العاطفي
للأشياء البشرية (٥٥) » .

٥٤- الطبيب صالح (هناك اسرار لم ادركها بعد) في كتاب
(الطبيب) صالح عبقرى الرواية العربية دار العودة -
بيروت ص ٢١٥ .

٥٥- رينيه ويليك - نستوفسكي ، ترجمة نجيب المانع المكتبة
العصرية - صيدا - بيروت ١٩٦٧ ص ١٦٤ .

لقد توافرت كل هذه الخصائص السيكولوجية في مصطفى سعيد ، فبسبب هذه الانانية المرفقة ، وبسبب فقدانه لعاطفة الحب العظيمة ، تنتحر آن همند التي تبحث عن الحب في غرفته وتترك له ورقة صغيرة كتب عليها « مثر سعيد لعنة الله عليك » كما تنتحر شيلا غرينود لنفس السبب وتنتحر ايضا زوجة جراح ناجح ، هي ايزبيلا سيمور التي لم تفلح غرفة مصطفى سعيد في ان تنسيها اصابتها بالسرطان ، ثم يتوج سعيد مآساته بجريمة قتل زوجته جين مورس ، ليتشرد بعد ذلك في اصفاع الارض من باريس الى كوبنهاغن الى دلني الى باتكوك ، يطارده شبح جين مورس ، وهو يحاول التسوية والمماثلة ، لينتهي به الامر بعد كل ذلك الى ان يستقر في قرية مغمورة الذكر على النيل يشتري أرضا ويزرعها ، ويتزوج من حنة بنت محمود ، وينجب منها ولدين ويقيم علاقات اجتماعية كسائر الناس في القرية ، والسر وراء ذلك « ان الحكمة القريبة المنال تخرج من افواه البسطاء هي كل املنا بالخلاص ، الشجرة التي تنمو ببساطة وجدك عاش وسموت ببساطة ذلك هو السر ص ٥٥ » كما يقول مصطفى سعيد .

على ان الخلاص لا يتم لمصطفى سعيد ، ولا بد لشعور الذنب ان يدمر المذنب فلم تكن حياة

مصطفى سعيد في القرية السودانية . سوى تمثيل
ومسرحية ميلودرامية يعيد فيها الممثل ما وقع في
عالم جين مورس ، وإذا المأساة تتكرر بعد موت
مصطفى غرقا في النهر ، اذ يتقدم ود الرئيس لخطبة
ارملته حسنة فتمتنع وتهدد بالانتحار اذا ما تم
زواجها منه ، لكن عائلتها ترغمها على الزواج من
الرجل الكهل لتصحو القرية ذات فجر على
صراخهما ، بعد ان قطعت حسنة ذكر ود الرئيس
وقطع ود الرئيس حلمة حسنة فماتا معا .

وقمين بنا ونحن نتحدث عن شخصية مصطفى
سعيد ان نتساءل عن طبيعة المادة التي صنعت
منها هذه الشخصية المأساوية ، وعن الدوافع
الجوهرية الصانعة لمأساته ، فما هي هذه المادة
وما هي هذه الدوافع ؟ .

يشير الناقد محي الدين صبحي الى الشبه
بين ثلاثة اعمال ادبية عالمية صدرت في ثلاثة ازمان
متباعدة ، هي عطيل لشكسبير ، والغريب لكامو ،
وموسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ، ويلاحظ
الناقد « ان كل رواية تتعرض للقاء حضاري تنتهي
بفاجعة تقوم على سوء التفاهم » ثم يتساءل الناقد
بصدد عطيل قائلا : « الا يريد شكسبير ان يقول

بشكل غير مباشر ان الرجل الذي يعيش في حضارة غريبة عنه مقضي عليه بالهلاك (٥٦) ؟ » .

والواقع ان ثمة مؤثرات واضحة من عطيل ومسرح شكسبير - سواء في المحتوى الفكري او في بناء الرواية - ماثلة في موسم الهجرة الى الشمال ، اذ ان اسم عطيل يرد في اكثر من موضع على لسان مصطفى سعيد ، فحين تسأله ايزبيلا سيمور « ما جنسك ؟ هل انت افريقي ام اسوي ؟ يجيب قائلا : « انا مثل عطيل ، عربي افريقي . ص ٢ » . وفي المحكمة يود سعيد ان يصرخ « انا لست عطيل ، عطيل كان اكدوبة ص ٩٨ » ولعله يريد من ذلك التاكيد على ان عطيل لم تكن مأساته قد وقعت بدافع الغيرة ، وانما بدافع لقائه وهو العربي الافريقي بحضارة فينيسيا التي عمل على رأس جيشها (٥٧) .

ولكن الشبه بين مسرحية شكسبير ورواية الطيب صالح اعمق من ذلك وابعد مدى ذلك اننا

٥٦- محي الدين صبحي - عوالم من التخيل - دمشق ١٩٧٤

ص ٢٤ .

٥٧- نفسه ص ٥٥ .

لو تفحصنا مادة التراجيديا عند شكسبير لوجدناها
ماثلة في موسم الهجرة الى الشمال ، فباستثناء
ان شخصية شكسبير المأساوية هي ذات مركز
سياسي او اجتماعي هام على حين شخصية سعيد
شخصية عادية سياسيا واجتماعيا « انما انا لا
اطلب المجد فمثلي لا يطلب المجد ص ٦٦ » - نجد
ان المادة التي صنع منها الطيب صالح مأساة
مصطفى سعيد هي نفس المادة التي صنع منها
شكسبير مأساه ، يقول برادلي : « اما شخصياته
التراجيدية فمصنوعة من المادة التي نجدها في
صميم ذواتنا ، وفي صميم الاشخاص المحيطين بنا
ولكنهم بواسطة التهويل من شان الحياة التي
يشاطرون غيرهم فيها ، يرفعون الى اعلى من
مستواهم ، واعاظمهم يرفعون الى حد اننا لو
ادركنا ادراكا تاما كل ما تنطوي عليه كلماتهم
وتصرفاتهم ، لادركنا انه قلما نعرف في الحياة
الحقيقية اي شخص يشبههم ... وفي جميعهم
تقريبا نلاحظ ميلا محوسا مع الهوى ، واستعدادا
للسير في اتجاه خاص وعجزا في بعض الظروف عن
مقاومة القوة التي تسوقهم في هذا الاتجاه ، وميلا
مدرا الى الظهور بمظهر من لا يهتم الا بمصلحة

او غاية او حالة ذهنية واحدة . ويبدو ان هذا في نظر شكسبير هو الميزة التراجيدية الاساسية « (٥٨) ان كل ذلك متحقق في شخصية مصطفى سعيد ، فهو اولا شخصية شديدة التفرد قلما نجد في الحياة الحقيقية شبيها بها ، بل ان مصطفى سعيد يخطر في باله وهو يقف في الحكمة ، يقف ويصرخ : « ومرة خطر لي في غيبوتي ... ان اقف واصرخ في الحكمة » هذا المصطفى سعيد لا وجود له ، انه وهم ، اكذوبة ، وانني اطلب منكم ان تحكموا بقتل الاكذوبة ص ٣٦ » كما ترد على لسان الراوي عبارة شبيهة « احيانا تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة ان مصطفى سعيد لم يحدث اطلاقا ، وانه فعلا اكذوبة ، او طيف او حلم او كابوس ، الم باهل القرية تلك ، ذات ليلة داكنة خائقة ، ولما فتحو اعينهم مع ضوء الشمس لم يروه ص ٥٠ » .

وثانيا ، اننا نجد في شخصية مصطفى سعيد ذلك الهوى والاستعداد للسير في اتجاه خاص وذلك الميل الى الظهور بمظهر من لا يهتم الا بحالة ذهنية واحدة ، وذلك مائل في ما قلناه سابقا من ان

٥٨ - أ.س. برادلي : التراجيديا الشكسبيرية : ترجمة
 هنا الياس ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة
 والطباعة ص ٣١ .

مصطفى سعيد عقل خالص بلا عاطفة انسانية ،
كما ان هذا الميل في اتجاه خاص دون الالتفات الى
الجوانب الاخرى في الحياة ، مائل في ذلك السمي
اللاهث وراء الجنس « ثلاثون عاما ، كان شجر
الصفصاف يبيض ويخضر ويصفر في الحداثق ،
وطير الواقواق يغني للربيع كل عام ... ومنطقة
البحيرات تزدهي عاما بعد عام . الجزيرة مثل
لحن عذب سعيد حزين ... ثلاثون عاما وانا جزء
من كل هذا ، اعيش فيه ولا احس جماله الحقيقي
ولا يعنيني منه الا ما يملأ فراشي كل ليلة ص ١٠ »
وثالثا ، فان مصطفى سعيد حين ادرك انه
يقترّب من الماساة ، وانه مقدم على قتل جين مورس
لم يستطع ان يقاوم القوة التي كانت تسوقه في
هذا الاتجاه الفاجع « وما اكثر ما سالت نفسي
ما الذي يربطني بها ، لماذا لا اتركها وانجو بنفسي ؟
ولكنني كنت اعلم ان لا حيلة لي وان لا مفر من
وقوع الماساة . وكنت اعلم انيا تخونني . كان
البيت كله يفوح برائحة الخيانة ص ١٦٤ » .

اما عنصر الشبه الاخر بين مسرحية عطيل
وموسم الهجرة الى الشمال فهو قائم في بناء
الرواية فلفة السرد شديدة التكثيف ، اقرب الى
لغة المسرحية منها الى لغة الرواية ، كما ان الصراع
في الرواية هو اقرب الى الدراما منه الى الرواية ،

ولعل ما قاله الطبيب صالح من انه لم يستطع ان يكبح جماح شخصية مصطفى سعيد (٥٩) ، دليل على ان بناء الرواية قريب الشبه بالبناء المسرحي .

لقد تظافر التكوين السيكولوجي المأساوي لشخصية مصطفى سعيد مع الرضة الحضارية التي كانت من نتائج لقاء المجتمع العربي السوداني بالحضارة الاوربية لقاء عنيفا ، تسهم في صياغة مأساة مصطفى سعيد « البواخر التي مخرت عرض النيل اول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود وقد انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الاوربي ... جرثومة مرض فتاك اصابهم منذ الف عام . نعم يا سادتي انني جئتكم غازيا في عقر داركم ، قطرة من السم الذي حقنتم به شرابين التاريخ . انا لست عطिला . عطيل كان اكلدوبة ص ٩٨ » .

ان سلوك مصطفى سعيد الذي انتهى الى الجريمة ، كان ردا على هذه الحضارة التي جاءت ارضه غازية ، ولكنه رد اتسم بالالتواء والمرض الذي خلفته هذه الصدمة الحضارية « كان هو رئيسا لجمعية الكفاح لتحرير افريقيا ... كانت

٥٩- الطبيب صالح : المرجع السابق ص ١٢٦ .

له صلات واسعة ... يا الهي ذلك الرجل كانت
النساء تتساقط عليه كالذباب . وكان يقول
ساحر افرقياب ... ي « هكذا يصرخ احد
تلامذة مصطفى سعيد . اما كيف » تجمع لديه
الحقد التاريخي فالجواب غير الحاسم هو ان
مصطفى سعيد كان يمتلك ذاكرة جماعية تاريخية
حادة ... بل ان اللاشعور الجمعي يتضخم في
نفس مصطفى حتى يطفئ على شخصيته بل يجعل
هذه الشخصية تتفحص ذلك اللاشعور ، وتتصرف
على انها تجسيد له (٦٠) . حين كان يراود ايزبيلا
سيمور المرأة المتزوجة التي انتحرت قالت له :

— هل تدري ان امي اسبانية ؟

— هذا اذن يفسر كل شيء ...

ان مصطفى سعيد ما يكاد ينهي كلامه حتى
يعلق « وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لاسبانيا
مثلي في هذه اللحظة . اجلس قبالة ايزبيلا سيمور
ظما جنوني تبدد في شعاب التاريخ ، انما انا لا
اطلب المجد فمثلي لا يطلب المجد ص ٦٦ » .

٦٠- محي الدين صبحي : نفسه ص ٢٩ .

ويتجلى الحقد التاريخي مرة أخرى في ما
 يمارسه مصطفى سعيد من كذب وتلاعب بالحقائق
 وهو يحاضر عن ابي نؤاس في جمع من الإنكليز ،
 يضم معظم من يريد مصطفى سعيد ان يثار تاريخيا
 منهم « وبعد المحاضرة التفوا حولي : موظفون
 عملوا في الشرق ونساء طاعنات في السن مات
 أزواجهن في مصر والعراق والسودان ورجال حاربوا
 مع كتشز واللنبي ومشرقون وموظفون في وزارة
 المستعمرات . وموظفون في قسم الشرق الاوسط
 في وزارة الخارجية ص ١٤٤ » . وينتقم مصطفى
 سعيد من هذا الجمهور بطريقة ملتوية ايضا :
 « قلت لهم ان عمر الخيام لا يساوي شيئا الى
 جانب ابي نؤاس وقرات لهم من شعر ابي نؤاس
 في الخمر بطريقة خطابية مضحكة ... وقلت في
 المحاضرة ان ابا نؤاس كان متصونا ، وانه جعل
 من الخمر رمزا حمله جميع اشواقه الروحية ...
 كلام ملفق لا اساس له من الصحة ... ورغم
 ادراكي بانني كنت اكذب فقد كنت احس انني
 بطريقة ما اعني ما اقول .. كانت تلك لحظة من
 لحظات النشوة النادرة التي ابيع بها عمري كله .
 لحظة تتحول فيها الاكاذيب امام عينيك الى حقائق
 ويسير التاريخ قوادا ويتحول المخرج الى سلطان
 ص ١٤٥ » وحين تتقدم اليه فتاة انكليزية تدعى

آن همد - وهي فتاة متأثرة بالفلسفات الشرقية
 كانت تنوي اعتناق إحدى الديانات الشرقية ولكنها
 انتحرت بعد أن دخلت غرفة مصطفى سعيد -
 قائلة له : « انت جميل ، تجل عن الوصف . وانا
 احبك حبا يجل عن الوصف . قلت لها بعاطفة
 اخافتني حديثها : واخيرا وجدتك يا سوسن ، انني
 ابحت عنك في كل مكان ، وخفت الا اجدك ابدا .
 هل تذكرين ؟ قالت بعاطفة لا تقل عن عاطفتي حدة
 كيف انسى دارنا في الكرخ في بغداد على ضفة نهر
 دجلة ايام المأمون ؟ انا ايضا تفقيت اثرك عبر القرون
 ولكنني كنت واثقة اننا سنلتقي . وهائلا يا حبيبي
 مصطفى . لم تتغير منذ افترقنا ... ورغم ادراكي
 انني اكذب كنت احس انني بطريقة ما اعني ما
 اقول ، وانها ايضا رغم كذبها فان ما قاله هو
 الحقيقة ص ١٤٥ » ثم حدثت العودة الى التاريخ
 بشكل عملي « ركعت وقبلت قدمي وقالت : انت
 مصطفى مولاي وسيدي وانا سوسن جاريتك ...
 لبيت عبادة وعقلا وتمددت انا على السرير فجاءت
 ودلكت صدري وساقاي ورقبتي وكثفي . قلت لها
 بصوت آمر : تعالي فاجابتنني بصوت خفيض سمعا
 وطاعة يا مولاي ... وجدوها في شقتها في هامستد
 ميتة انتحارا بالغاز ورسالة تقول فيها : مستر
 سعيد لعنة الله عليك ص ١٤٨ » .

ان حالة الانشطار في الذات تشمل المستعمر والمستعمر معا ، ولان الوعي لم يعد يمكنه تحقيق غاياته بحرية ، فانه ينفصل عن نفسه لان الكذب قد حل فيه . فيحدث هذا الانقسام في الوعي او ما اسماء هيفل بـ « مصيبة الوعي » او ما يسمى (بفقدان البراءة البدائية) . وهكذا ينعكس ظهور الطبقات ، والاستغلال وانقسام الانسانية الى جماعات متناقضة ، في هذا الانقسام العميق للوعي الانساني « صدقت يا سيدتي الشجاعة والتفاؤل . ولكن الى ان يرث المستضعفون الارض ، وتسرح الجيوش ، ويرعى الحمل آمنة بجوار الذئب ، ويلعب الصبي كرة الماء مع التماسيح في النهر ، الى ان ياتي زمن السعادة والحب هذا سأظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية ص ٥٥ » . ولم تكن ازمة مصطفى سعيد ومأساته لتنفصل عن نظام الاستغلال الذي قامت عليه الحضارة الاوربية الرأسمالية وكان من نتائج حربان عالميتان دفعت فيهما البشرية الكثير من الدم والدموع ، فمصطفى يتحدث عن مأساته وقته (٦١) لجين مورس ويقرن حديثه ذلك بالحديث عن الحرب « رايت الجنود يعودون يملؤهم الدرع من حرب الخنادق والوباء ،

٦١- انظر شجاع العاني : موسم الهجرة الى الشمال ، مجلة الكلمة ، الحلقة الخامسة ، ماي ١٩٦٩ .

رايتهم يزرعون بذور الحرب القادمة في معاهدة
فرساي ، ورايت لويد جورج يضع أسس دولة
الرفاهية العامة . وانقلبت المدنية الى امرأة عجيبة
لها رموز ونداءات غامضة ص ٣٨ . ومصيبة الوعي
او حالة الانتقام في الوعي هذه ، لا تقتصر على
الضحية بل تشمل الجلال والضحية معا ، فلم تكن
الفتيات الثلاث اللواتي انتحرن سوى اصدقاء لازمة
مصطفى سعيد ، وبقدر ما كان هو جنوبا يحن الى
الشمال ، كن هن شمالا يحن الى الجنوب ، وتتجلى
هذه الحقيقة بصورة اوضح في جين مورس التي
كانت سيكولوجيا شديدة الشبه بمصطفى ، وكان
لابد ان يؤدي لقاءهما الى الجريمة .

وبسبب من انشطار الوعي لدى مصطفى
سعيد ، فانه يحاول ان يثأر تاريخيا ، بطريقة
تقلب فيها المعادلة ، ويتبادل الطرفان فيها مواقعهما
: ان يلعب مصطفى في لندن نفس الدور الذي لعبه
كتشز في السودان « لو انني طلبت استئجار غرفة
في بيت احدهم فغالبا الظن انه سيرفض ، واذا
جاءت ابنة احدهم تقول له : انني سأزوج من هذا
الرجل الافريقي فيحس حتما بان العالم ينهار
تحت قدميه ، ولكن كل واحد فيهم في هذه المحكمة
سيمو على نفسه لاول مرة في حياته ، واننا

احس تجاههم بنوع من التفوق فالاحتفال مقام اصلا بسببي ، وانا فوق كل شيء مستعمر . انني الدخيل الذي يجب ان يبيت بامرره حين جيء لكتشز بمحمود ود احمد ، وهو يرسف في الاغلال ، بعد ان هزمه في موقعة اتبرا قال له : « لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟ » الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الارض ، وصاحب الارض طاطا راسه ولم يقل شيئا ، فليكن ذلك شأني معهم . انني اسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقمقعة سنابك خيل اللنبي وهي تطا ارض القدس ... انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الاوربي ... جرثومة مرض فتاك اصابهم منذ الف عام ص ٩٨ » .

لقد قلت ان جين مورس كانت سيكولوجيا شديدة الشبه بمصطفى ، من حيث انهما كلاهما قد تعرضا للتشويه العقلي الذي تسبب في خلقه حضارة اوربا الصناعية في عصرنا ولقد طاردها مصطفى ثلاثة اعوام دون ان يستطيع نيلها ، وذات يوم قالت له : « انني تعبت من مطاردتك لي ومن جربي امامك . تزوجني ص ٢٧ » فتزوجها ولكنه لم يستطع ان ينالها حتى بعد الزواج « وتزوجتبا غرفة نومي صارت ساحة حرب . فراشي كان قطعة من الجحيم امسكنا فكانني امسك سحبا ص ٢٧ »

وظلت جين شهرين بعد الزواج لا تدع مصطفى
 يقربها متعلقة بذرائع المرض والتعب ، ولكنها تطلب
 اليه ذات يوم ان يضاجعها ، وعلى مرأى من اعين
 الناس ، في حديقة عامة ، ولنر كيف تعبر عن حبها
 لمصطفى بطريقة معوجة ، وهي نفس الطريقة المعوجة
 التي عبر بها مصطفى عن حبه لها ، فبعد ان تجنبها
 مصطفى اسبوعين جاءت هي التي كانت تهرب منه
 دائما عندما كان يلاحقها - الى داره وكانت آن
 همد مع مصطفى فستمتعا شتائم متذعة وخرجت
 الاخيرة باكية « وظلت واقفة امامي كشيطان رجيم
 في عينيها تحد ونداء اثار اشواقا بعيدة في قلبي .
 لم اكلمها ولم تكلمني ، ولكنها خلعت ثيابها ووقفت
 امامي عارية ... نيران الجحيم تاججت في صدري
 كان لابد من اطفاء النار في جبل الثلج المستعرض
 لطريقي . تقدمت نحوها مرتعش الاوصال ، ف اشارت
 الى زهرية ثمينة من الموجودة على الرف . قالت :
 تعطيني هذه وتأخذني ... اشرت براسي موافقا .
 اخذت الزهرية وهشمتها على الارض واخذت
 تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها الى فتات .
 اشارت الى مخلوط عربي نادر على المنضدة ،
 قالت : تعطيني هذا ايضا ... اشرت براسي موافقا
 اخذت المخلوط القديم النادر ومزقته وملأت فمها
 بقطع من الورق ومضغتها ... اشارت الى مصلاة

حرير اصفهان اهدتني اياها مزر روبنسن ...
قالت تعطيني هذه ايضا ثم تاخذني ... وهزرت
راسي موافقا فاخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة
ووقفت تنظر متلذذة الى النار تلتهبها ... مشيت
اليها ، ووضعت ذراعي حول خصرها وملت عليها
لاقبلا . وفجأة أحست بركلة عنيفة بركبتيها
بين فخذي . ولما افقت وجدتها قد اختفت
ص ١٥٩ » .

لقد فهم جورج طرابيشي هذا النص على انه
ذو مستويين ، المستوى الاول واقعي والثاني
رمزي ، وترجم الرموز الجغرافية والتاريخية في
النص بما يدل على ان جين مورس هي رمز
للحضارة الغربية « فالزهريّة الثمينّة والمخطوط
العربي النادر ومصلاة الحرير الاصفهاني هي
الثنى الذي تصر جين مورس على ان تتقاضاه وهي
« القيم » التي تصر على ان تحطمها وتدوسها
بقدميها قبل ان تهب مصطفى سعيد نفسها . ومن
السهل على ضوء ما تقدم ، ان تقوم بترجمة فورية
لهذه الرموز : ان الحضارة الغربية لا تسلم نفسها
لغالبها الاتي من الشرق او من الجنوب الا اذا
خلعته من تاريخه وقطعته من ماضيه وجردته من
تراثه . وقسمته عن شخصيته الحضارية ، بله
الدينية » وبصدد قول مصطفى « كان يحلو لها ان

تغازل غرسونات المطاعم وسواقى الباصات وعابري
السيبيل ، وكان بعضهم يستجيب ويرد بعضهم
بمبارات بذيئـة فاتشاجر مع الناس واضربها
وتضربني في عرض الطريق وكنت اعلم انها
تخونني . وكان البيت كله يفوح برائحة
الخيانة (١٦٢) ، يضيف الباحث قائلا « وبديبي انه
ينبغي ان نرى في (عهرها) هذا رمزا الى دعوتها
العالمية ، فهي تستأثر بمصطفى سعيد لكنه لا
يستطيع ان يستأثر بها . انه لها ، وهي للجميع (١٦٣)

وقد سبق للناقد محي الدين صبحي ان قال
بنفس الراي اذ اعتبر جين مورس « هي أوربا
الشابة بكل عنفوانها وقوتها ، فهي تقرر شروط
الحرب والسلام وظروف الاستسلام
والخضام » (١٦٤) .

على ان تفسر النص على هذه الصورة ،
ينطوي في راينا على تجاهل لكثير من القرائن اللفظية
والمعنوية في الرواية ، التي تمنع مثل هذا التصور
واول هذه القرائن واتواها ان الطيب صالح قد

١٦٢- جورج طرابيشي : نفسه ص ١٦٤ .

١٦٣- نفسه ص ١٦٦ .

١٦٤- محي الدين صبحي نفسه ص ٢٥ .

رسم في روايته اكثر من نمط واحد للمرأة الاوربية
ورغم أن ثمة ملامح عامة تشترك فيها اولئك
النسوة والفتيات الاوربيات ، فان لكل منهن
ملامحها الخاصة المتميزة ، فعلى الضد من جين
مورس ، صور القاص نمطا اخر هو نتاج حضارة
اوربا الصناعية ، انه العاملة في مطعم في سوو
شيلاغرينود ، التي تمتلك وعيا طبقيًا واجتماعيًا
واضحًا ، وتعبّر عن هذا الوعي بلا التواء ولا
اعوجاج « كانت تعمل خادمة في مطعم بالنهار
وباليل تواصل الدراسة في البوليتكنيك . كانت
ذكية ، تؤمن بان المستقبل للطبقة العاملة ، وانه
سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق ويصير الناس كلهم
اخوة . كانت تقول له : امي ستجن وابي سيقتلني
اذا علما انني احب رجلا اسود ولكني لا ابالي
ص ١٤٠ » .

لقد كانت جريمة قتل جين مورس التي قام
بها مصطفى سعيد قمة مأساته التي لاحقه تائب
الضمير بعدها ، فلم يجد خلاصه الا بافناء ذاته ،
على ان قتل مصطفى لزوجته لم يكن بدافع الكراهية
أو فقدان القدرة على الحب لديه وهو العامل الذي
تسبب في انتحار الفتيات الثلاثة الاخريات - بل
على العكس من ذلك ، كانت جين هي الوحيدة
التي احبها مصطفى ، وكانت هي قد بادلتها هذا

الحب ، لكن كليهما عجز عن حبه للآخر ، بسبب ذلك التشويه العقلي الذي تميزت به المدنية الحديثة ، والذي أصاب كلا من سعيد وجين معا « لم تكن كراهية ، كان حبا عجز ان يعبر عن نفسه . احببتها بطريقة معوجة ، وهي ايضا ص ١٥٣ » هذه العبارة ترد على ورقة بين الاوراق التي تركها مصطفى سعيد بعد موته ، وحين يفرز مصطفى سعيد سكينه في صدر زوجته جين التي كانت تسعى الى تدمير ذاتها وانتظرت ان يقوم مصطفى بذلك ، حتى كادت ان تياس لطول ما انتظرت ، جين هذه تقول لحظة يفرز مصطفى سكينه في صدرها « احبك . فصدقتها . وقلت لها احبك . وكنت صادقا ص ١٦٧ » .

وليس وسائل التعبير عن النفس وطرقه الملتوية فحسب هو ما يشترك فيه كل من مصطفى وجين ، بل ثمة صفات عديدة تجمعهما ، « لم تكن تعمل عملا ، ولا أعلم كيف كانت تعيش ، اهلها من ليدز ، لم اقابلهم حتى بعد زواجي بها . كان ابوها تاجرا لا أدري في أية بضاعة ، وكان لها حسب قولها خمسة أخوة ، وكانت هي البنت الوحيدة . كانت تكذب حتى في أبسط الاشياء . تعود الى البيت بقصص غريبة عن اشياء حدثت لها واناس قابلتهم لا يمكن ان يصدقها العقل . ولا استبعد

انها كانت عديمة الامل ، كانها شهرزاد متسولة
ص ١٥٧ » واذا ما تذكرنا حديث مصطفى سعيد
عن ابي نواس ادر كنا الشبه بين الشخصيتين
الاساويتين ، وكان القاصي اراد ان تكون جين صورة
لمصطفى فاستبعد ان تكون ذات اهل ، ليكون
المنشا الاجتماعي للشخصيتين واحدا ودوافع
مآسيتيهما واحدة ايضا .

وازاء عالم الحضارة الاوربية الصناعية ،
وازاء عالم جين مورس يصور الكاتب ببراعة عالما
مقابلا ومناقضا له ، هو عالم القرية في مجتمع
زراعي بدائي كالمجتمع السوداني وازاء السبل
المثوية والمقدمة التي تعبر بها جين مورس ومصطفى
سعيد عن نفسيهما نجد ان اناس القرية يعبرون
عن انفسهم بصراحة متناهية ، ومثلما يصور القاص
نموذجا متفردا من نتاج الحضارة الصناعية
الاوربية ، يصور نموذجا متفردا مناقضا للنموذج
الاوربي وهذا النموذج هو شخصية (بنت
محبوب) التي تجالس الرجال وتشرب الخمر
وتقسم « بالطلاق » كما يفعل الرجال ، وتتحدث
عن الامور الجسدية والجنسية بصراحة لا مثيل
لها .

ويختلف مدلول ومعنى الغريزة الجنسية في

القرية الزراعية ، عنه في المدينة الاوربية الحديثة
لدى القاص صحيح انه في الاخيرة وسيلة للحياة
وتوكيد الذات الانسانية بوجه الموت والغربة
الناجمين عن نظام اجتماعي قائم على الاستغلال
الطبقي والانتقام والصراع والحرب ، لكن غريزة
الحب هذه ترتبط بغريزة الموت ، فسيء لا يحمل
معه في حله وترحاله ايروس وحده بل وكذلك
تاناتوس (٦٥) فمصطفى يشتهي ان يمتلك جين ولكنه
يشتهي ايضا ان يفنى فيها « كانت حياتي قد
اكملت ليلتها ولكنني ترددت ص ٧٢ » وجين
امسكت الخنجر وقبلته بلهفة « وفجأة اغمضت
عينها وتمطت في السرير رافعة وسطها قليلا
وقالت : ارجوك يا حلوي هيا انا مستعدة الان
ص ١١٦ » .

اما في القرية السودانية ، فان الجنس ،
والحديث الدائم عنه وسيلتان لتأكيد الحياة
واستمرارها ، ووسيلة من وسائل الكفاح ضد
الموت فود الرئيس والحاج أحمد وبنت مجذوب ،
يتحدثون عن الجنس وهم على حافة القبر ، ولكنهم
يتحدثون ببساطة وصراحة ودون التواء ولم تكن
محاولة ود الرئيس للزواج من حنة ، التي انتهت

٦٥- جودج طرابيشي : نفسه ص ١٧٠ .

الى مأساة مروعة الا محاولة منه لان يرشي الموت
« فيمتهله عاما او عامين ص ٩٢ » كما يقول الراوي .
فالكاتب يعبر - رغم تأثره بفرويد - عن فهم محور
للغريزة الجنسية ، اذ انها هنا كيفية تكيفا
تاريخيا .

ويتقترن بهذه البساطة التي نجدها في سكان
القرية ، وعدم اسرافهم في الحياة ظاهرة ان يعمر
بعض الناس طويلا ، والحاج احمد جد الراوي
نموذج لهؤلاء المعمرين الذين قهروا الموت لعدم
اسرافهم في الحياة « نحن بمقاييس العالم الصناعي
الاوربي فلاحون فقراء ، ولكني حين اعانق جدي
احس بالفنى كأنني نعمة من دقائق قلب الكون
نفسه انه ليس شجرة سنديان شامخة ... ولكنه
كشجيرات السيل في صحارى السودان تقهر
الموت لانها لا تسرف في الحياة ص ٧٧ » وفي مكان
اخر يقول الراوي « انا موقن ان الموت حين يبرز
له سيبتسم هو في وجه الموت . الا يكفي هذا ؟
هل ابن ادم مطالب باكثر من هذا ؟ ص ١١١ » .

لقد آن لنا ان نتساءل عن موقف الكاتب من
لقاء الشرق بالحضارة الاوربية وعن تعبيره عن هذا
اللقاء فما هو جوهر هذا الموقف ؟ .

لقد اشرنا منذ البداية الى ان الرواية تصور جيلين متعاقبين ، يملك كل منهما موقفا من الحضارة الاوربية ، يختلف عن الثاني اما الجيل الاول الذي نشأ في ظل الاحتلال الانجليزي ، فيمثله مصطفى سعيد واما الجيل الثاني فيمثله الراوي وهو البطل الشرعي^(*) في الرواية ووجود بطل شرعي في الرواية الى جانب البطل المركزي ، هو من أهم ما تتميز به رواية موسم الهجرة الى الشمال ، عن الروايات العربية التي سبقتها الى مناقشة موضوع اللقاء بين الشرق والحضارة الاوربية .

ان جوهر نظرة مصطفى سعيد الى الحضارة الاوربية لا تختلف عن نظرة اسلافه في الرواية العربية ، وهو لا يختلف عنهم الا في كون انتقامه من هذه الحضارة أكبر حجما من انتقام اسلافه ، ومن حيث وسائله في الانتقام ، تلك الوسائل التي تنسجم مع حجم التأثير المرضي والعصاب الذي تركته فيه هذه الحضارة . فهو يتصور العنف مرتبطا بحدود جغرافية هي حدود اوربا ، وبأن جرثومة العنف هذه قد أصابت اوربا منذ الف

* البطل الشرعي : هو الشخصية الثانية في الرواية بعد البطل الرئيسي ، وتقوم هذه الشخصية عادة بعملية مخالفة مع الشخصية المحورية تتعلم منها الأخيرة لتعمل من سلوكها .

عام ، مصطفى سعيد هذا اذ يؤكد التسمات الاوربية
للغنف يغيب قسماته الكولنيالية واذ يربطه بمراقبة
تاريخية عمرها الف عام يموده اصله الراسمالي
- الامبريالي الحديث (١٦) « .

على ان موسم الهجرة الى الشمال ، ليست
رواية تحكي قصة اللقاء بين الشرق والغرب فحسب
بل هي بالاساس قصة التغيير الاجتماعي في العالم
العربي ، التغيير الذي لابد وان يفضي الى اللقاء
الحتمي بحضارة التكنولوجيا ، وهي قصة اغتراب
انسان هذا العالم وهو يقذف فجأة في احضان
الجديد الذي من شأنه ان يمزق نسج العلاقات
الاجتماعية القديمة ، خالقا بذلك العديد من
التمزقات والصراعات والغربة الروحية . فلم يكن
مصطفى سعيد هو الضحية الاولى والاخيرة للقاء
الشرق بالغرب ، ولم يكن جيله هو الجيل الوحيد
الذي دفع من روحه ثمنا لهذا اللقاء فحسب ، بل
ثمة اكثر من جيل سيتعرض خلال عملية الهجرة
الى المجتمع الجديد ، الى عملية الاغتراب الروحي ،
ولقد استيقظت القرية الصغيرة على النيل ذات
صباح ، وفتحت عيونها على جريمة مروعة قدمت
فيها القرية ثمنا لمثل هذا التغيير ، فلم تكن قصة

حسنة بنت محمود - التي تزوجت من مصطفى سعيد وتأثرت به وبثقافته ، ونالها التغير بعد زواجها من مصطفى بحيث يقول محبوب عنها : « ولكن الحقيقة ان بنت محمود تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد . كل النسوان يتغيرن بعد الزواج لكنها هي خصوصا تغيرت تغيرا لا يوصف . كأنها شخص آخر ص ١٠٤ » - لم تكن سوى قصة هذا التغير الاجتماعي ، وقصة الصراع بين الاجيال وبين القديم والجديد .

لقد رفضت حسنة التي نالها التغير ان تتزوج رجلا كهلا هو ود الرئيس الذي لا يرى في المرأة سوى كائنا من الدرجة الدنيا « ود الرئيس كهؤلاء المفرمين باقتناء الحمير ، الواحد منهم لا تعجبه الحمارة الا اذا رأى رجلا آخر راكبا عليها . يراها حينئذ جميلة ويسمى جاهدا لشرائها حتى ولو دفع اكثر مما تستحق ص ١٠٤ » ولكنها ارغمت على الزواج منه ، فحدثت الجريمة : قطعت حسنة عضوه الجنسي وقطع هو بلسانه حلقة ثديها ، وماتا معا . ولعل القاص اراد ان يرمز بقطع الاعضاء التناسلية الى القطيعة بين الجيلين .

ان جيل حسنة هو جيل الراوي ، الجيل الذي ينظر الى التغير والتقدم الاجتماعي نظرة

خالية من المقد الرضية ، فهو حين يسأل عن
الاوربيين يقول : « اذا استثنينا فوارق ضئيلة
مثلنا تماما ، يتزوجون ويريون اولادهم حسب
التقاليد والاصول . ولهم اخلاق حسنة وهم عموما
قوم طيبون ص ٧ » والراوي يقطع حديثه عن
الاوربيين ولا يقول كل ما خطر بباله عن الاوربيين
خشية الا يفهم محجوب « لم اقل لمحجوب هذا
وليتني قلت ، فقد كان ذكيا ، خفت من غروري
الا يفهم ص ٧ » ومحجوب الفلاح هذا ، هو نفسه
الذي يقول للراوي : « الدنيا لم تتغير بالقدر الذي
تظنه تغيرت اشياء . طلبات الماء بدل السواقي .
محاريث من حديد بدل محاريث الخشب . اصبحنا
نرسل بناتنا للمدارس ... وضحك محجوب وهو
يقول : « الدنيا تتغير حقيقة حين يصير امثالي
وزراء في الحكومة ص ١٥٣ » ومحجوب انما يجسد
بقوله هذا روح التغيير لدى الاجيال الجديدة .

ان موقف الراوي - البطل الشرعي في الرواية
- هو موقف مضاد لموقف مصطفى سعيد من
الحضارة الاوربية « مصطفى سعيد قال لهم انني
جئتكم غازيا . عبارة ميلودرامية ولا شك . لكن
مجيئهم هم ايضا لم يكن مأساة كما تصور نحن ،
ولا نعمة كما يصورون هم كان عملا ميلودراميا
سيتحول مع مرور الزمن الى خرافة عظمى

ص ٦٢ » . انه موقف عقلائي ومستقبلي والى جانب التغير الاجتماعي « هذه ارض الشعر والممكن وابنتي اسمها آمال . سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهمز الفقر بآية وسيلة ص ١١٥ » .

ويختتم الكاتب روايته بمشهد يكرس هذا الموقف من التغير الاجتماعي ، وعن رحلة الشرق باتجاه الغرب ، اذ يعد الراوي الى السباحة في النهر . وكما في معظم مشاهد الرواية يعد الكاتب ببراعة قلما نجد لها نظيرا الى المعانقة بين الرمز والواقع « وفي حالة بين الحياة والموت رايت اسرابا من القطا متجهة شمالا . هل نحن في موسم الشتاء او الصيف ؟ هل هي رحلة ام هجرة ... في لحظة لا ادري طالت ام قصرت تحول دوي النهر الى ضوضاء مجلجلة وفي اللحظة عينها لم ضوء حاد كأنه لمع برق ... وقد كانت تلك لحظة اليقظة من الكابوس . وتحددت علاقتي بالنهر ، انسي طاف فوق الماء ولكنني لست جزءا منه ... طول حياتي لم اختر ولم اقرر ، انني اقرر الان ان اختار الحياة ... لا يعني ان كان للحياة معنى او لم يكن لها معنى ... ساحيا بالقوة والمكر ص ١٧٠ »

لقد انتهت الرواية العربية في طرحها لموضوع

اللقاء بين الشرق والحضارة الاوربية ، الى فكرة مفادها ان الشرق شرق والغرب غرب ، وستقطت جميعها في فح نظرية العود الابدي ، اذ انتهى كاتبوها جميعا الى فكرة خاطئة مفادها بان الامة العربية ستنهض لتبني حضارة جديدة ومعاصرة ، ولكن هذه الحضارة لن يقدر لها ان تقوم ما لم تافل حضارة اوربا ! .

واذا كان مصطفى سعيد - بسبب كونه قد عاش في مرحلة تاريخية مبكرة من لقاء امتنا العربية بالحضارة الاوربية ، هذا اللقاء الذي كان على صورة غزو استعماري لارضنا العربية - قد سقط في شراك هذا الفهم ، فان الراوي وهو النموذج الروائي الذي يمثل الجيل التالي لمصطفى سعيد - قد انتهى كما راينا الى نتيجة مغايرة تماما ، وعلى هذا فان رواية موسم الهجرة الى الشمال هي اول رواية عربية حديثة ، تطرح موضوع لقاء الامة بالحضارة الاوربية طرحا تقدما . ولعل العبارة التي قدم بها مصطفى سعيد قصة حياته ، التي لم تكتب ، تلخص المحتوى الفكري للرواية خير تلخيص ، فقد جاء فيها : « الى الذين يرون بعين واحدة ، ويتكلمون بلسان واحد ويرون الاشياء اما سوداء او بيضاء اما شرقية او غربية ص ١٥٢ »

الى الذين ينظرون الى الامور نظرة لا ترى منها الا
جانبا واحدا ، على حين تففل الجوانب الاخرى ،
وهي النظرة التي اسميناها بالنظرة الرومانسية
غير الجدلية والتي كانت الرواية العربية قبل صدور
موسم الهجرة الى الشمال ، اسيرة لها .

السابقون واللاحقون

تروي قصة (السابقون واللاحقون) لسميرة المانع التي صدرت عام ١٩٧٢ حكاية امرأة عراقية تترك عملها كمدرسة في إحدى مدارس بغداد ، لتلحق بصديقها الذي حصل على اجازة دراسية للحصول على شهادة الدكتوراه من إحدى جامعات انكلترا . وهناك تحصل على عمل في إحدى السفارات العربية ، يمكنها من مواصلة العيش بالقرب من صديقها . وتقتطع الكاتبة شريحة زمنية تعرض لنا الاحداث التي تقع فيها لبطلة الرواية في القسم الصحفي من السفارة ، وخارج السفارة في لندن حيث تعيش البطلة .

وتجسد الكاتبة احساس المرأة الشرقية حين تصطدم بالقيم الروحية والاجتماعية للمجتمع الاوربي الحديث ، وهي تحمل ارثا ثقيلًا من قيم الشرق الاقطاعية والعشائرية الموروثة ، كما تجسد الكاتبة ومن خلال انماط سلوكية عديدة الفرق الكبير بين نظرة المجتمع الاوربي الحديث ، ونظرة الشرقي

الزراعي الى امور عديدة ، كالحب والجنس والزواج
والزمن والانتماء الى الارض ، وهي من ثم تحاول
رصد الكثير من مظاهر الازمة التي يحياها الانسان
في ظل الحضارة الاوربية الراسمالية المعاصرة .

وتعيش (منى) فريسة للصراع الناشئ
في نفسها ، نتيجة موقفها الحائر بين نظرتين الى
الحب والزواج ، نظرة صديقها (سليم) الذي
يمتلك فيها واقعا للحب والزواج ، يفصح عنه في
قوله : « يحتاج المتزوج الى كثير من الرومانتيكية
لكي يستمر الحب » وقوله وقد لمس ذراع منى :
« هذه اللمسة لن تشعري بها بعد الزواج . ستكون
مثل جس الطبيب وكاني انظر في موضع جرح
سببته لك سكين الملبخ ص ١١٢ » بين هذا الموقف
وموقف الملحق التجاري (مناف) ونظراته الشرقية
المتخلفة الى المرأة ، التي لا ترى فيها سوى اداة
للانتاج تستهلك فترمي او تستبدل .

على ان الكتابة لا تدين نظرة الرجل الشرقي
الذي يرى في المرأة كائنا انسانيا من الدرجة الثانية
بل تدين وبلسمات ذكية نظرة المجتمع الراسمالي
الحديث ، الذي استبدل نظام البغاء بنظام تعدد
الزوجات المعروف في المجتمعات الاسلامية الشرقية
كما تدين مفهوم الفتاة الاوربية للصدقة ، المفهوم
القائم على اساس المنفعة المادية . تتساءل مارجريت

بدهشة وهي تصرخ برغبتها في زيارة الشرق
 الاوسط : « كيف يتزوج الرجل امرأتين واكثر ،
 انت تعاشرين رجلين ، انا اصادقهما . لا اتزوج
 ص ١٠١ » ومنى بطللة الرواية ترى في نظام الصداقة
 الاوربي هذا ، بديلا عن تعدد الزوجات عند
 الشرقيين ليس الا . ونحن من خلال الحوار الدائر
 بين منى وزميلتها الانجليزية ، نضع ايدينا على
 النظرة النفعية الى الحب ، تلك النظرة التي هي
 من نتاج مجتمع رأسمالي شعاره الاساس : الربح
 تتساءل منى من صديقتها الانكليزية قائلة :

— هل تحبينه ؟

— نوعا ما .

— وبوب ؟

— اواد هو شيء آخر .

— اتحبين الاثنين ؟

— يا للسؤال . لدي صديق لم احدثك عنه

من قبل ص ١٢ »

والفتاة الانجليزية هذه تقول عن صديقتها

(توم) :

« - انه رخيص ولذا سأذهب معه .

- رخيص وسيأخذك للمطعم الفخم ؟

- اوه لماذا لا تفهمين . اقصد ان الخروج معه لا يكلفني شيئا ، فهو الذي سيدفع قائمة الحساب ص ١٩ » .

وهذه النظرة الى الحب التي خلقها مجتمع شعاره « الانتاج من اجل الربح » تجسدها (جل) بلوكها ، اذ تعتمد الى اغواء الرجال ثم تهرب منهم بعد ان تكون قد حصلت على وجبة شهية من أحد المطاعم الراقية . وبهذه الطريقة ترد على المجتمع الذي حولها الى سلعة .

وفي المقابل تناقش القاصة نظرة الرجل الشرقي التحريمية الى الحب وسلوكه المزدوج بالنسبة للمرأة . اذ الرجال لا يغفرون لزوجاتهم او بناتهم او اخواتهم (التمشي) في شارع ابي نؤاس احرارا وان رغبوا في رؤية الحبيبة ص ٦٩ » .

وفضلا عن الحب الذي يستحيل الى سلعة قابلة للبيع والشراء في اسواق النظام الرأسمالي ، تحاول الكاتبة رصد الكثير من جوانب الازمة الخائقة التي يحياها انسان حضارة التكنولوجيا ، فنحن من خلال أبسط المظاهر السلوكية لشخصيات

القصة ؛ نقف على ظاهرة اخرى من ظواهر هذه
الازمة ؛ وهي ظاهرة البرود والتفتت في العواطف
الانسانية ، تقول مارجريت لنى « انت تظلميننى
كثيرا حين تعتقدين انى باردة . انت قاسية حقا .
ليتك تعرفت يوما على صديقتي جل ، لرايت
البرودة الحقيقية ، الثلج ص ١٩ » وتروي مارجريت
عن جل هذه فتقول : كنا نذهب الى البار ، فيقع
نظرها على احدهم حالما تلمح جيبه اقتدارا او
تتوسم فيه سيارة لتوصيلها للبيت ، وسرعان ما
يمزحان معا ، تصوري في احدى المرات ذهبت هي
وشقيقتها مع شخصين تعرفتا عليهما حديثا
اخذاهما الى الهليتون ، طبعاً روعة . وبعد ان
انتهيتا من العشاء الذي كان شيئاً خيالياً ، احتالنا
كي نذهبا الى التواليت ومن هناك تسربنا الى
الخارج تاركتين الشخصين ينتظرانهما على المائدة
ص ٢٠ » .

وحينما تخاطب مارجريت صديقها ريتشارد
عبر اسلاك الهاتف تخاطبه بشكل بارد تعلق عليه
الكاتبة قائلة « وهكذا انتهيا ... كلمات كالماء
والقطن الذي يصفه الاطباء في القرى العراقية
موهمين المرضى انه الدواء الشافي ص ٤٤ » .

وفي مكان اخر نضع ايدينا على جانب اخر

من جوانب الازمة الروحية في المدينة الحديثة الا
وهو فقدان القدرة على التواصل بين البشر وما
ينجم عنه من شعور عميق بالاغتراب . فالحوار
بين منى وصاحبة الدار التي تسكن فيها يقتصر
على بضع كلمات من قبل المجاملة ليس الا :

« اليس نهارا مدهشا ؟

— جدا .

وكان هذا الحوار غاية ما هناك ، فقد
صعدت مزر وجرز الدرج ومعها كلبها وجريدة
المساء كمادتها كل يوم ص ٢٥ » .

وفي الحكاية التي يرويها سائق التاكسي للفتاة
الشرقية نضع أيدينا على جوهر العوامل الصانعة
لاغتراب الانسان : « أترين تلك البناية ...
بالأمس كانت لنا انا وزوجتي وكانت بيتا صغيرا
بخمسة غرف للايجار قبل ان تشتريه بلدية لندن
ويصبح عمارة كالتي ترينها ... هذا قبل عشرين
سنة اما اليوم لا ترين الا عمارات وسيارات قد
لا تعرفين اسماء اصحاب المكان الذي تسكنين فيه
وتسافرين فلا تشاهدين لهم وجها ص ١٤٤ »
وحكاية السائق الذي جرده المجتمع الراسمالي من
سكنه ، فادى بذلك الى حرمانه من الاستقرار

الروحي ، والى اغترابه ، يعيد الى الازهان حكاية سائق العربى فى قصة تشيخوف (كآبة) الذى يروي حكاية موت ولده الوحيد فيرفض الجميع الاستماع الى حكايته ، واخيرا ينفرد بحصانه ليروي له حكايته المؤلمة . وكان الحصان هو الكائن الوحيد الذى ذرفت عيناه دموعا لماساة (ايونا) لكن ايونا الانجليزى بلا حصان ، ولن يجد فى سيارته سوى « وجع الرأس » .

وتجري احداث (السابقون واللاحقون) فى اطار من الزمن الميكانيكى - مجسدا فى الساعة المعلقة فى جدار السفارة ، هذه الساعة التى استحالت منذ روسو والرومانتيكية الى رمز كربه للآلة ، وينتظم هذا الاحساس الحاد بالزمن والموت احداث الرواية كلها ، بل ان الكاتبة تعتمد الى ادخال فواتير وقوائم حسابات تجهيز الموتى من رعايا الدولة العربية التى تعمل فى سفارتها ، الذين يأتون احياء الى لندن طلبا للشفاء ويفادرون بها موتى ، ولم يلم من رائحة الموت هذه حتى اسم الرواية .

واذا ما انتقلنا الى رؤية المؤلفة وموقفها من الحضارة الاوربية الحديثة ، ومن اللقاء بين الشرق وهذه الحضارة ، وجدنا موقفين متناقضين ،

اولهما موقف منى الذي يرى ان (الشرق ما زال شرقا) والغرب غربا وهو موقف يتجاهل الكثير من التغيرات الاساسية والكبرى التي طرأت في عصرنا ، وموقف (سليم) الذي يرى في كلام منى كلاما فارغا اذ « لم يعد هناك شرق او غرب ... في زمن الطائرة والتلفزيون ص ٧٠ »

ان رواية (السابقون واللاحقون) تسقط اسيرة لنفس الرؤية الرومانسية التي سقطت فيها الرواية العربية قبل موسم الهجرة الى الشمال ، مع بعض الفروق ذلك ان رومانسية المانع رومانسية سوداء تفوح منها روائح الموت الكريهة .

لقد اقتصرت الكاتبة في تناولها للانسان الاوربي ، على نمط معين من الفتيات ، كما فعل - الحكيم في عصفور من الشرق - واهملت الانماط الاخرى التي انتجتها هذه الحضارة ومن هنا فان نظرتها الى الحضارة الاوربية لم تكن لتختلف في جوهرها عن نظرة الحكيم الموهلة في السلفية .

واذا ما انتقلنا من هذا الجانب الى الجانب الفني في الرواية ، نجد ان القاصة امعنت في استخدام السرد ، وكانت اسيرة رغبة في ابراز شخصيتها من خلال احداث الرواية ، اذ اننا نجد ظل الكاتبة يسير الاحداث جنبا الى جنب ، اذ

تعتمد الى تفسير الاحداث والتعليق عليها بصورة
تعليمية . هذا فضلا عن اللغة الركيكة التي كتبت
بها الرواية .

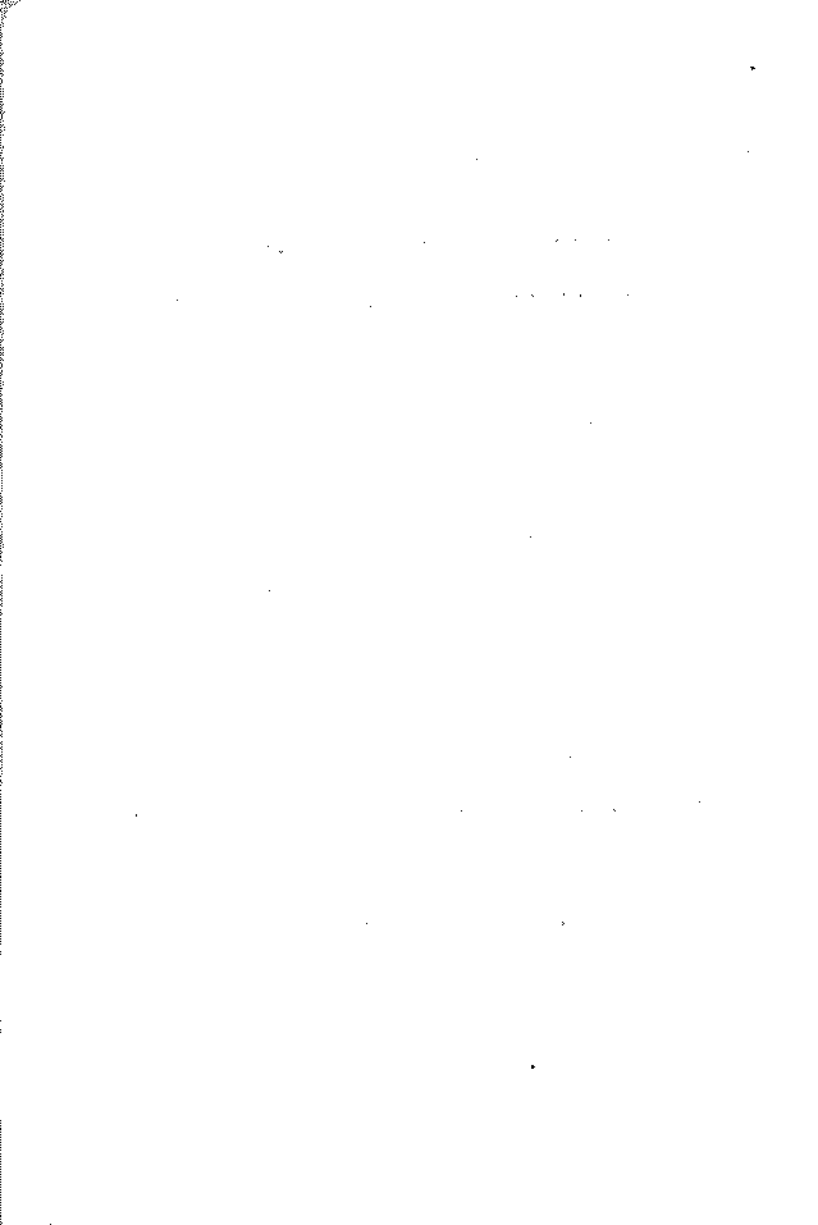
قائمة باسماء المصادر والمراجع

١ - المصادر

- ١ - توفيق الحكيم : عصفور من الشرق / مكتبة
الاداب / القاهرة
- ٢ - رفاعة الطهطاوي : تخلص الابريز في تلخيص
باريس
تحقيق ودراسة د. محمود فهمي
حجازي - البيئة المصرية العامة
للكتاب / ١٩٧٤
- ٣ - سميرة المانع : السابقون واللاحقون / دار
العودة/بيروت ١٩٧٢
- ٤ - سهيل ادريس : الحي اللاتيني / دار الاداب
/ بيروت / ١٩٧٣
- ٥ - الطيب صالح : موسم الهجرة الى الشمال
/ دار العودة/ بيروت / ١٩٦٩
- ٦ - يحيى حقي : قنديل ام هاشم / سلسلة
اقرا / القاهرة ١٩٤٣

المحتويات

- ١ - كلمة لابد منها ٢
- ٢ - حديث عيسى بن هشام ١٥
- ٣ - رواية الدين والعلم والمال او المدن الثلاثة ٢٨
- ٤ - الرواية العربية التعليمية والحضارة ٢١
الاوربية ٢١
- ٥ - الرواية العربية الحديثة والحضارة
الاوربية ٣٥
- ٦ - عصفور من الشرق ١٩٢٨ ٤١
- ٧ - قنديل ام هاشم ٥٥
- ٨ - الحي اللاتيني ٦٠
- ٩ - موسم الهجرة الى الشمال ٧٢
- ١٠ - السابقون واللاحقون ١٠٥



صدر من الموسوعة الصغيرة

- ١ - العرب والحصارة الاوربية د. فيصل السامر
- ٢ - فلسفة الفيزياء د. محمد عبداللطيف مطلب
- ٣ - الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي
عزيز السيد جاسم
- ٤ - قصايا المسرح المعاصر سامي خشبة
- ٥ - الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط العربي
د. محمد اظهر السماله
- ٦ - الثورة والديمقراطية صباح سلمان
- ٧ - نائتي ومصادره العربية والاسلامية عبدالمطلب صالح
- ٨ - الطب عند العرب د. عبداللطيف البدري
- ٩ - انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية حلمي شعراوي
- ١٠ - معالجات تخطيطية للظاهرة التحول الحضري د. حيدر
كمونة
- ١١ - مصادر الطاقة د. سلمان رشيد سلمان
- ١٢ - التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر
العربي الحديث طراد الكبسي
- ١٣ - التقدم العلمي والتكنولوجي ومهامه الاجتماعية
د. نسوري جعفر
- ١٤ - الثقافة والتنظيمات الشعبية عبدالغني عبدالغفور
- ١٥ - العوامل المحفزة لثمو الدخل القومي د. كاظم حبيب

- ١٦- فن كتابة الافصوصة ترجمة : كاظم سعدالدين
- ١٧- الاعلام والاعلام المضاد صاحب حسين
- ١٨- استثمار المواد الكيميائية والعنصرية. اللوحة للبيئة
د . طارق شكر محمود
- ١٩- مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية د. هاشم الطعان
- ٢٠- الانسان آخر المعلومات العلمية عنه ترجمة : كاميران
قره داغلي
- ٢١- الشعر في المدارس ترجمة : ياسين طه حافظ
- ٢٢- من عصر البخار الى عصر الليزر د. اسامة نعمان
- ٢٣- الاتصال والتغير الثقافي هادي نعمان الهيتي
- ٢٤- المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب د. جملر آل
ياسين
- ٢٥- الصهيونية ليست حركة قومية بديعة امين
- ٢٦- الدفاع المدني الشعبي . صالح مهدي عماش
- ٢٧- النسبية بين نيوتن وانشتاين . طالب ناهي الخفاجي
- ٢٨- فن التمثيل عند العرب د . محمد حسين الاعرجي
- ٢٩- الموسيقى الالكترونية د . علي الشول
- ٣٠- دراسة في التخطيط الاقتصادي . د . يحيى غني النجار
- ٣١- الرواية العربية والحضارة الاوربية . شجاع مسلم
العائسي